

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PORTRAIT D'UN MÉTIER MÉCONNU DE LA TÉLÉVISION :
LE RECHERCHISTE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
MÉLANIE BORDELEAU

SEPTEMBRE 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*À tous les curieux et les futurs
rechercheurs qui se cherchent,
cherchent et recherchent...*

REMERCIEMENTS

Ce projet de recherche est l'aboutissement de plusieurs événements tumultueux. Jamais je n'aurais cru devoir passer à travers autant d'obstacles lorsque j'ai décidé de me lancer dans ce périple universitaire que d'autres étudiants avaient déjà concrétisé. Ce portrait du métier de chercheur a vu le jour après avoir fait face à la maternité, la maladie, l'accident et la mort. Il est en soi une métaphore de la nature réelle du métier étudié qui me passionne tant. Malgré tous les problèmes traversés, on finit toujours à se sortir des expériences sombres.

Je veux donc prendre le temps de remercier les équipes télévisuelles qui m'ont donné la chance de faire mes premières armes comme chercheur. Ce mémoire n'existerait pas sans les merveilleuses rencontres que j'ai eues lors de soirées ou de conférences dans lesquelles des aspirants m'ont fait constater que ce métier de la télévision avait réellement besoin qu'on le présente et le démystifie.

Dès lors, je remercie les huit chercheurs et quelques autres qui ont participé à ma recherche exploratoire. Tous m'ont accordé leur temps précieux pour expliquer leur métier et leur expérience.

Il m'est aussi difficile de passer sous silence un remerciement qui me touche particulièrement. En effet, je souhaite remercier mon directeur Jean-Pierre Desaulniers qui, malgré la maladie, me recevait, me guidait et respectait toujours mon individualité. Jean-Pierre, même si tu n'as pu lire ces lignes avant ton départ, je te les offre parce que tu respectais ce métier.

Il m'est autant difficile de taire le nom de monsieur Philippe Sohet, un être qui m'est cher non seulement pour sa gentillesse, son ouverture d'esprit, mais surtout pour l'accueil qu'il m'a fait en acceptant de prendre le relais de ma direction de recherche.

Je ne peux aussi m'empêcher de remercier le réalisateur de ma vie. Cet être que je ne connais pas encore, mais qui me guide à travers mon histoire jusqu'au jour où il dira : « couper! ». C'est grâce à lui que je ne me suis jamais découragée.

Enfin, mes dernières pensées s'adressent à ma fille Jayann, petit ange conçu dès les prémises de ce projet, qui a accepté d'emblée de partager sa mère et d'endurer les conséquences. Merci de m'avoir choisie et d'avoir accepté d'accompagner ton papa Patrick et tes grands-parents pour me donner la chance d'accoucher enfin de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ix
INTRODUCTION	1
Un coup de cœur, une passion véritable!	1
Un métier de l'ombre	3
Objectifs et dispositif	5
Un plan	9
CHAPITRE I	
DESCRIPTION DE LA FONCTION DE RECHERCHISTE.....	11
1.1 Un métier ignoré et négligé	12
1.2 Définitions des dictionnaires.....	14
1.3 Définitions juridiques.....	15
1.3.1 Les premières précisions	15
1.3.2 Les descriptions dans les ententes collectives ultérieures.....	17
1.4 Les différents types de chercheurs.....	24
1.4.1 Le <i>booker</i>	25
1.4.2 L' <i>encyclopédiste</i>	34
1.4.3 Le <i>portraitiste</i>	28
1.4.4 Le <i>camelot-trieur</i>	30
1.4.5 Le <i>cinémathécaire</i>	31
1.4.6 L' <i>informateur-conseil</i>	32
1.4.7 L' <i>intervenant-orchestrateur</i>	33
1.4.8 Le <i>connaisseur</i>	35
1.4.9 Le <i>scénariste</i>	37

1.4.10 Le <i>veilleur</i>	38
1.5 La hiérarchisation de la typologie dans un seul individu.....	39

CHAPITRE II

HISTORIQUE ET ÉVOLUTION DE LA FONCTION DE RECHERCHISTE..... 43

2.1 Les premiers recherchistes à la télévision	46
2.1.1 La fin du monopole, l'arrivée de Télé-Métropole!	47
2.1.2 La création du principal bailleur de fonds.....	50
2.1.3 L'arrivée des chaînes spécialisées.....	55
2.2 Les modalités de l'organisation du travail	59
2.2.1 Les outils de travail	62
2.2.1.1 Des instruments comme les autres!	62
2.2.1.2 Du flux d'information au fil téléphonique	64
2.2.2 Les productions	68
2.2.2.1 Le temps c'est de l'argent!	68
2.2.2.2 Les nouvelles stratégies des producteurs	70
2.2.3 Le travail d'équipe	80
2.2.3.1 Une équipe individuelle	83

CHAPITRE III

LA BATAILLE À LA COMMISSION DE RECONNAISSANCE DES ASSOCIATIONS D'ARTISTES (CRAA) 87

3.1 Les principaux acteurs.....	89
3.2 Le point de vue des parties.....	92
3.2.1 Les demanderesses	92
3.2.2 L'intervenante	105
3.3 Le verdict final	95
3.4 Les conséquences	97

CHAPITRE IV

CONTEXTE PROFESSIONNEL.....	103
4.1 La formation.....	105
4.1.1 Le syndrome de la multiplication.....	106
4.1.2 Les études.....	108
4.1.3 Les bancs d'école ou le terrain?	115
4.2 Les aptitudes et exigences requises.....	121
4.2.1 Les trois principales qualités.....	121
4.3 Statut particulier du chercheur.....	127
4.3.1 La recherche du premier contrat	129
4.3.1.1 Le stage	129
4.3.1.2 Le communautaire.....	130
4.3.1.3 Les stations régionales	130
4.3.1.4 Les offres de service	131
4.3.2 La recherche d'emploi	135
4.3.3 Le contrat	139

CHAPITRE V

CONTEXTE ORGANISATIONNEL.....	147
5.1 Structure organisationnelle des équipes de production.....	148
5.2 Distribution du pouvoir	153
5.2.1 Les limites du pouvoir du chercheur	157
5.3 Soumission des idées et des sujets	160
5.4 Prise de décision.....	163
5.5 Les frontières entre la fonction de chercheur et d'autres fonctions.....	166
5.5.1 Les autres chercheurs.....	167
5.5.2 Le chef chercheur	168
5.5.3 L'animateur	187
5.5.4 Les frustrations.....	172

5.6 De la non-reconnaissance, de la dévalorisation ou du mépris?.....	174
5.6.1 Les autres membres de l'équipe.....	175
5.6.2 Entre les chercheurs.....	179
CONCLUSION.....	184
NOTES ET RÉFÉRENCES.....	192
BIBLIOGRAPHIE.....	202

RÉSUMÉ

Depuis ses premiers balbutiements, la télévision québécoise a permis à de nombreux métiers de se développer, voire de se professionnaliser. Certains sont bien connus tandis que d'autres sont oubliés. Cette recherche a pour objectif de mettre sous les projecteurs un métier qui a pris naissance derrière les caméras de Radio-Canada et dont plusieurs autres sphères d'activité professionnelle telles la bibliothéconomie, la politique et le droit se sont emparés au fil des années.

Ce mémoire dresse en fait un portrait général du métier de recherchiste. Un métier dans l'ombre du petit écran qui a été négligé et mis aux oubliettes par les auteurs. C'est pourquoi plusieurs aspirants et professionnels en cheminement de carrière éprouvent de la difficulté à dénicher des informations sur cette pratique professionnelle. Les prochaines pages s'adressent alors à tous ceux et celles qui s'interrogent sur la véritable nature de ce métier méconnu et surtout mal connu dans le milieu télévisuel québécois et qui veulent avoir accès à ses jardins secrets en vue de le pratiquer un jour ou simplement de permettre à d'autres d'occuper ce poste dans les équipes de production et d'en faire carrière.

En offrant une première définition actualisée et un historique du métier, en présentant les particularités de son contexte professionnel et organisationnel, je suis en mesure de promouvoir, de décrire, mais surtout de démystifier ce métier imprécis pratiqué par un va-et-vient d'acteurs important. Habité par de nombreux préjugés et un certain manque de reconnaissance, il est analysé à travers les yeux de différents recherchistes pour parvenir à le distinguer des autres métiers, mais surtout pour déterminer si ce métier de l'audiovisuel est malade ou encore en pleine possession de ses moyens.

Les mots-clés : Recherchiste, émission de télévision, métier, Québec (province), socioprofessionnel, reconnaissance.

INTRODUCTION

Un coup de cœur, une passion véritable!

Il y a 20 ans, un homme a croisé mon chemin dans les murs du gymnase de mon école. Cet inconnu est venu partager son expérience à la défunte émission *La Course autour du monde*¹. Je me rappelle encore ce peuple indigène complètement nu qu'il dévoilait à travers l'objectif de sa caméra.

Pendant que mes compagnons étaient impressionnés par ce premier contact avec ce peuple aux allures primitives, moi, j'étais plutôt fascinée par la démarche du conférencier. Comment avait-il pu connaître l'existence de ces gens ? Comment avait-il pu entrer en contact avec eux ? À ces interrogations, il m'avait tout bonnement répondu qu'avant son départ, il avait réalisé un travail de recherche pour préparer ses sujets. Cette réponse simple venait de me faire prendre conscience que la recherche était une chose qui piquait ma curiosité. Je l'ai pourtant laissée de côté ne sachant pas trop ce que cela pouvait bien comporter.

J'ai découvert le terme « chercheur » dans les génériques des émissions quelques années plus tard. Mon père, un simple profane, m'a renseignée du mieux qu'il pouvait. J'ai tout de suite fait un lien avec la rencontre dans les murs de mon école. À ce moment précis, je savais que je voulais devenir chercheur. Ça signifiait pour moi que je pourrais rejoindre les indigènes et m'investir dans des recherches sur différents sujets à travers le monde. En quelques secondes, je venais de réaliser que

je ne voulais pas devenir vétérinaire, pompier ou hôtesse de l'air. Je voulais devenir chercheur !

En peu de temps, mon rêve est devenu réalité. Excepté qu'il a pris des allures cauchemardesques. Autant j'ai eu du plaisir à accomplir le travail qui m'était demandé, autant j'ai vite constaté que cette fonction qui me semblait extraordinaire n'était pas aussi enlevante que ce qu'elle laissait présager. Que d'heures et d'efforts investis dans mes dossiers de recherche. En revanche, que ce soit sous forme verbale, non verbale, écrite ou salariale, aucune marque de reconnaissance ne m'a été adressée. Persuadée d'être moi-même la source du problème, il m'a fallu pourtant constater que ma situation ressemblait étrangement à celle de bien d'autres.

À la différence de plusieurs chercheurs, j'aspire à poursuivre ma carrière. Je n'envisage aucunement d'occuper un autre poste ou à quitter le milieu de la télévision. Par contre, il m'est apparu opportun d'illustrer le climat néfaste qui hante depuis trop longtemps le métier. Ce ne sont pas les tâches et les responsabilités en soi qui donnent la nausée, mais les conditions dans lesquelles la fonction évolue. Je ne peux m'empêcher de vouloir chercher des solutions et de formuler des recommandations.

Si je désire continuer d'exercer ce métier pour lequel j'ai tout de suite eu un coup de foudre, je souhaite aussi que d'autres, comme moi, éprouvent le même plaisir. J'ose même espérer que des adolescents rêveront un jour de porter le chapeau de chercheur à la télévision. Puisse alors, ce travail leur servir d'outil de référence ! Voilà pourquoi je tiens à donner ici une description du métier et du contexte dans lequel il évolue qui les renseignera et les guidera dans leur choix professionnel. Ils remarqueront qu'être chercheur, c'est se tenir souvent loin de ce périple autour du monde auquel je m'attendais. Il s'agit pourtant bien d'une aventure au cœur d'un métier encore trop déprécié et mal connu.

Un métier de l'ombre

Moins prestigieux, moins visible que le journaliste ou le correspondant², le métier de recherchiste suscite moins l'attention. Rares sont ceux qui se sont penchés sur cette pratique professionnelle³. Certains disent même qu'il s'agit d'un métier de l'ombre. Faudrait-il en conclure qu'au-delà de ses allures modestes, il n'a rien à révéler en soi, qu'il est proprement insignifiant ?

Un rapide coup d'œil aux génériques d'émissions permet d'observer la métamorphose des équipes de production. Depuis la naissance de la télévision, de nouveaux métiers sont apparus (infographiste, vidéo-journaliste), certains ont disparu (comme celui d'organisateur), alors que d'autres ont survécu aux changements. Les plus nostalgiques regrettent sûrement l'impact envahissant de la technologie sur un patrimoine professionnel, tandis que les plus avant-gardistes y perçoivent, au contraire, de nouveaux outils créatifs.

Au cœur de tous les bouleversements télévisuels, le recherchiste fait partie de la catégorie des fonctions qui n'ont pas rendu leur dernier souffle. Pourtant, malgré cette longévité, il semble encore conserver ses secrets pour lui car s'il a survécu au contre-coup technologique, c'est au prix d'une indifférence, d'une non-reconnaissance de son rôle réel.

Ce métier qui est venu au secours des premières équipes télévisuelles alors qu'elles traversaient une situation de crise il y a quatre décennies n'a pas eu droit à un traitement de faveur. Même si son rôle dans la recherche de contenu demeure essentiel, voire même capital, peu de crédits lui sont généralement accordés. Au contraire, les recherchistes ont plutôt reçu en prime la négation d'un espace de représentation en raison d'une reconnaissance juridique qui leur a été refusée, un statut professionnel particulier qui continue d'être à la fois instable et précaire, une

description de tâches souple qui en fait un métier de pis-aller et, par-dessus tout, un problème d'identité flagrant car on le confond trop souvent avec d'autres métiers.

Pour toutes ces raisons, ce métier mérite qu'on lui porte une attention particulière. Certes, pour le comprendre mais surtout pour le découvrir en lui donnant pour une première fois une place sous les projecteurs par le biais de ce projet d'investigation.

On l'aura compris, cette recherche n'a d'autre ambition que de dresser un portrait du métier de recherchiste dans l'univers télévisuel francophone au Québec, de questionner sa condition à travers les yeux de ceux qui l'exercent, d'envisager les enjeux qui le travaillent. On le comprendra aussi, mon investissement personnel et ma passion pour ce métier risquent bien de transparaître dans ces pages.

Les prochaines pages démontreront que le recherchiste n'est pas un assistant de recherche, ni un documentaliste et encore moins un journaliste raté. Son travail contraste même avec celui qui est représenté au sein des séries télévisées ou les films dans lesquels le milieu de la télévision est mis en avant-plan. Les personnages de recherchistes y discréditent fâcheusement ce métier car leur rôle est souvent réduit à celui de standardiste, de préposé ou de pur messenger. Les recherchistes, en réalité, ne sont pas que des chasseurs d'intervenants ou de personnalités publiques, et encore moins des experts ultimes en combiné téléphonique.

Il suffit de passer vingt-quatre heures dans la vie d'un recherchiste pour comprendre la versatilité de son métier. Contrairement à ce que son étymologie suggère, le recherchiste ne fait pas que chercher des informations, des documents, des sujets ou des intervenants. Sans être un « véritable » chercheur puisqu'il ne s'adonne pas à proprement parler à la recherche scientifique, il n'est pas non plus un simple documentaliste. Autrement, il serait uniquement attitré à la recherche documentaire.

Certes, le chercheur se doit de maîtriser les techniques documentaires pour réaliser son travail. Or, il doit connaître par-dessus tout les techniques d'entrevues, les nouveaux moyens de communication offerts par la technologie et être surtout en mesure de développer de nouvelles stratégies de recherche et des réseaux de contacts. Une réalité du métier qui le distingue de l'assistant de recherche, mais surtout du documentaliste et qui le rapproche davantage de son collègue le journaliste.

Son côté stratège ne s'arrête pas à la recherche d'informations et d'intervenants. Il est mis à l'épreuve dans la mesure où l'information recueillie ne lui appartient pas. Le chercheur doit déployer sa stratégie et sa psychologie pour faire accepter le fruit de ses recherches par son équipe. Une fois le processus de recherche et d'approbation terminé, il est tenu d'assembler les informations recueillies, de rédiger des rapports et de prendre toutes les dispositions nécessaires afin que la logistique en lien avec le contenu des productions soit parfaite. Des premières recherches jusqu'à la mise en ondes, le chercheur se réalise dans différentes tâches. C'est pourquoi son métier arrive mal à se distinguer et qu'il est confondu avec d'autres métiers.

Objectifs et dispositif

Cette recherche prend donc son origine dans une passion pour ma pratique professionnelle, mais également dans cette perception personnelle de sa non-reconnaissance même si certains y voient une fonction en pleine ascension, une fonction d'avenir⁴. Cette perception première qui a été le véritable déclencheur de la démarche m'a conduite à vouloir la confronter, la valider ou la nuancer des perceptions de mes collègues et d'autres intervenants. Mais elle m'aura surtout incitée à tenter de retracer et d'analyser le contexte global de cette pratique et de ses enjeux actuels.

Dès lors, il est possible de pointer les principaux objectifs que se donne la recherche :

- 1- Décrire la fonction de chercheur et sa pratique dans le milieu télévisuel au Québec.
- 2- Présenter son évolution et son historique.
- 3- Analyser le contexte professionnel et organisationnel dans lequel elle évolue.
- 4- Déterminer sa perception auprès des chercheurs et des intervenants. Identifier les malaises éventuels et repérer les modalités d'amélioration adéquates.

La pénurie de documents officiels et des études disponibles sur le sujet m'a rapidement conduit à orienter ma recherche vers la cueillette des témoignages des principaux acteurs du milieu.

Certes, mon histoire professionnelle a été profitable pour la réalisation de ce travail mais, pour dépasser mes seules perceptions, une démarche préalable a été réalisée pour tâter un peu la question. Une recherche exploratoire a donc été entreprise pour évaluer non seulement la pertinence de ce sujet, mais également la disponibilité des ressources humaines pour une telle recherche. Le résultat de cette exploration m'a confortée dans la conviction de sa nécessité et de sa « faisabilité ».

Au sein de cette pratique professionnelle qui peut afficher de multiples facettes, il y a, en réalité, autant de chercheurs qu'il y a de productions. Afin de pouvoir rendre compte de cette réalité, il m'a fallu opter pour un échantillon d'intervenants d'au moins huit personnes et maîtriser les principaux paramètres professionnels qui pourraient affecter leur pratique. C'est pourquoi on dénombrera parmi les personnes consultées huit chercheurs possédant un nombre d'années d'expérience inégal, qui travaillent dans le cadre de produits télévisuels et des chaînes différentes comme au service de divers producteurs. Plus exactement, six d'entre eux travaillent pour les chaînes généralistes et deux autres travaillent pour les chaînes spécialisées. Parmi ceux des chaînes généralistes, seulement trois travaillent pour des producteurs privés

et les trois autres œuvrent pour des producteurs publics. Parallèlement, on retrouve aussi deux autres chercheurs au service de chaînes spécialisées.

En raison du statut précaire de la majorité de ces intervenants et du fait que leur avenir professionnel dépend encore trop largement de leur attitude autant à l'intérieur qu'en dehors des équipes de production, l'anonymat des personnes consultées a été respecté et un pseudonyme leur a été attribué. Cette façon de faire a permis d'avoir accès à des informations pertinentes et nécessaires qui, en d'autres circonstances, auraient sans doute été étouffées. Voici, en bref, le portrait des huit chercheurs interviewés :

- 1- **Nathalie**, une chercheuse avec trois années à son actif. Elle possède une maîtrise en histoire et une formation de chercheuse chez Parlimage. Elle a travaillé pour des producteurs privés comme contractuelle sur des émissions diffusées à Télé-Québec et au Canal Évasion. Elle est maintenant permanente à la SRC dans une émission d'affaires publiques.
- 2- **Ginette**, une chercheuse avec plus de 20 ans de métier à son actif uniquement en tant que chercheuse. Elle possède une formation en journalisme qui lui a donné l'opportunité d'être journaliste pour l'Agence de Presse canadienne à la section électronique pendant cinq ans. Ensuite, elle a été principalement contractuelle en tant que chercheuse pour des producteurs privés dont les émissions étaient diffusées sur des chaînes publiques. Elle possède quelques expériences de travail dans d'autres milieux professionnels comme chercheuse ainsi que sur des productions diffusées à Canal Vie. Elle a longtemps travaillé sur des émissions de services, mais présentement, elle travaille sur un magazine spécialisé diffusé à Télé-Québec.
- 3- **Luc**, un chercheur qui a trois années à son actif dans les chaînes spécialisées en tant que chercheur et chef chercheur contractuel. Il détient une formation française en génie et un baccalauréat en journalisme. Pendant dix ans, il a été journaliste pigiste à l'écrit. Il a préféré se diriger vers la télévision en tant que chercheur. Il a toujours travaillé pour des productions diffusées sur les chaînes spécialisées. Il travaille présentement sur un magazine spécialisé.
- 4- **Roxanne**, une chercheuse qui a 15 ans d'expérience toujours en tant que contractuelle à la télévision publique et parfois en tant que pigiste pour les

productions privées. Elle n'a aucune formation en particulier. Elle est spécialisée dans les émissions jeunesse, mais elle a travaillé sur différents genres télévisuels. Au cours de sa carrière, elle a occupé des postes de recherchiste et de chef recherchiste. Présentement, elle travaille comme chef recherchiste sur une émission jeunesse diffusée à la SRC.

- 5- **Johanne**, une recherchiste qui a une dizaine d'années d'expérience chez les producteurs privés toujours en tant que contractuelle. Elle détient un baccalauréat en sociologie et une formation chez Parlimage. Elle a travaillé pour diverses émissions diffusées sur différentes chaînes. Présentement, elle collabore à une émission de documentaires diffusée sur Canal Vie.
- 6- **Caroline**, une jeune recherchiste avec trois années à son actif comme surnuméraire à la salle des nouvelles de TVA. Elle détient un diplôme en arts et technologies des médias à Jonquière. Après son stage à TVA-Québec, elle a été engagée et depuis, elle travaille pour TVA. Maintenant, elle est toujours à Montréal pour le même diffuseur.
- 7- **Louise**, une recherchiste qui a une quinzaine d'années à son actif au sein de la profession, possède un baccalauréat en philologie romane et se promène entre la recherche télévisuelle et le journalisme écrit. En télévision, elle n'a travaillé que sur des productions privées en tant que contractuelle. Présentement, elle travaille à TQS comme recherchiste dans un magazine télévisuel.
- 8- **Patricia**, une recherchiste qui a neuf années d'expérience. Elle possède une formation en communication. Elle a toujours travaillé pour des producteurs privés en tant que contractuelle sur différentes productions diffusées à TQS, à TVA ou à la SRC. Présentement, elle travaille sur une émission de variétés diffusée à TVA.

Les entrevues avec les chercheurs sélectionnés pour cette étude ont été structurées autour des grands thèmes suivants : l'historique et l'évolution de la fonction de recherchiste, la définition et la description de la fonction, les statuts et les clauses professionnels, l'expérience et la formation, les aptitudes requises, le contexte ainsi que l'environnement professionnel et organisationnel et enfin, les perspectives d'avenir.

Un plan

Les quelques définitions actuellement disponibles du métier de recherchiste sont trop générales pour prétendre rendre compte des multiples aspects de cette pratique professionnelle « caméléon ». Aussi j'essaierai, dans un premier temps, de broser un portrait plus détaillé et plus actualisé de ce métier à partir des rares documents officiels disponibles (la plupart du temps des conventions collectives) et, surtout de la description des tâches réelles rapportées par nos intervenants. Je proposerai ainsi dans le premier chapitre une typologie illustrative des facettes du métier de recherchiste.

Le second chapitre de cette recherche retracera l'évolution et l'historique de la fonction de recherchiste depuis son apparition dans le milieu télévisuel québécois jusqu'à nos jours. Il permettra également de pointer les facteurs qui ont modifié les conditions de ce métier au cours des années.

Le troisième chapitre veut s'attacher à un événement particulier qui semble bien avoir marqué le statut de recherchiste. Il y a quelques années, des recherchistes ont entrepris des démarches pour obtenir une première reconnaissance juridique. La bataille juridique qui s'ensuivit est passée inaperçue, bien que son issue reste déterminante pour l'avenir de la profession.

Dans le quatrième chapitre, je m'attarderai plus spécifiquement au contexte proprement « professionnel ». Il y sera question des formations recherchées ou souhaitables, des aptitudes et exigences requises, de l'accès à l'emploi et du statut particulier du recherchiste.

Le cinquième chapitre qui portera sur le contexte organisationnel prolonge en quelque sorte celui qui le précède. Une analyse du rapport de pouvoir entre les recherchistes

et leurs collègues sera présentée pour décrire le climat de travail et mieux cerner la question de sa reconnaissance ou de sa dévalorisation.

L'analyse des différents contextes qui encadrent la pratique professionnelle du chercheur nous conduira vers la conclusion. Dans cette dernière partie, je me permettrai d'avancer quelques pistes de recommandations et de suggestions afin d'étoffer la réflexion d'une amorce possible d'amélioration de la situation actuelle.

CHAPITRE I

DESCRIPTION DE LA FONCTION DE RECHERCHISTE

Le recherchiste pratique un métier complexe qui ne semble toujours pas être parvenu à se distinguer réellement des autres fonctions. Son statut est, pour ainsi dire, pas très clair. Les façons de le pratiquer s'avérant si diversifiées, il demeure difficile de le décrire précisément. Les recherchistes les plus expérimentés se déclarent eux-mêmes bien en peine de généraliser les tâches et les rôles du métier qu'ils occupent.

Dès son apparition dans le milieu de la production télévisuelle, l'imprécision de son rôle est devenue source de problème et n'est pas sans conséquence sur son statut. Ce métier de la télévision n'a jamais cessé d'être en quête de définition et les principaux acteurs continuent à demeurer dans l'ombre et l'inconfort d'une situation aux contours mal balisés.

Lorsque diverses personnes ont été contactées pour ce projet, un étonnement unanime s'est fait sentir. La majorité d'entre elles se sont dites surprises de cet intérêt porté à l'égard de leur pratique professionnelle. Elles ont toutes accepté de partager leur expérience sans hésiter se disant fières de participer personnellement à un projet qui s'intéressait enfin à leur travail. Certaines envisageaient même leur participation comme essentielle pour soutenir et promouvoir leur métier.

Il existe bien quelques descriptions très générales du chercheur au sein de quelques dictionnaires ou des conventions collectives qui ont dû se pencher sur leur réalité contractuelle. Les informations qu'on peut y puiser sont pour ainsi dire les seuls témoins de l'évolution du métier de chercheur. C'est pourquoi une analyse rapide des descriptions répertoriées sera exposée avant de décrire de manière plus circonstanciée les grandes lignes de force qui tracent un portrait plus ajusté de cette pratique professionnelle.

1.1 Un métier ignoré et négligé

Le métier, tout comme le terme « chercheur », demeure très nébuleux. Pour reprendre l'expression d'un des chercheurs interrogés, « ce métier élastique » navigue dans une imprécision et une trop grande variabilité. Avec, pour conséquence, la difficulté d'offrir une description correspondant parfaitement à la réalité professionnelle. Autant chez les plus jeunes que ceux d'expérience, certains intervenants ont même admis qu'à leurs débuts ils ignoraient la véritable nature de ce métier et ont dû sauter tête première dans un poste qui ne leur était guère familier.

Pour Luc, originaire de la France, le métier de chercheur était complètement étranger :

« J'ai dit [à un producteur] que j'avais envie de travailler pour [son] émission et je n'avais pas dit que je voulais être chercheur dans l'émission, car ce n'était vraiment pas clair dans ma tête. Et maintenant, c'est effectivement plus clair [...] j'aurais l'air maintenant beaucoup moins naïf quand j'appellerais. »

Caroline abonde en ce sens. Elle méconnaissait l'existence du métier bien qu'elle ait étudié en journalisme à Jonquières en *Arts et Technologie des Médias* il y a seulement quelques années. Elle prétend même que ses professeurs ne l'ont jamais présenté et

abordé au cours de sa formation alors que ce même programme l'a placée dans un stage comme recherchiste dans une émission de télévision :

*« En sortant du Cégep, je savais à peine que ce métier-là existait.
Parce qu'en tout cas, dans mon cheminement à moi, dans mes cours,
ils ne l'enseignaient pas. »*

Des programmes réputés, mis sur pied pour enseigner les rudiments des métiers télévisuels aux futurs professionnels, négligent même la description et la présentation des rôles d'un de ses artisans. Un de ces programmes collégiaux en communication a eu l'audace d'offrir un stage en recherche télévisuelle à une de ses étudiantes sans avoir effleuré une seule fois l'existence du poste dans lequel elle allait se réaliser.

Ce constat est corroboré aussi par les autres institutions où un programme similaire est offert. Par exemple, dans le programme du Baccalauréat en communication de l'Université du Québec à Montréal, l'enseignement du rôle des différentes fonctions fait partie des plans de cours, de façon officielle, que depuis récemment⁵. Après les diverses tentatives qui avaient été mises de l'avant dans la fin des années 90, les cours EDM3815, EDM4210, EDM4220, EDM4230 et EDM4240 permettent maintenant de présenter et démystifier davantage le métier de recherchiste dans ce programme universitaire en télévision. Il ne reste plus qu'à voir si cette pratique professionnelle tient une place légitime dans le contenu de la formation et le discours des chargés de cours ou des professeurs.

En ce qui concerne Nathalie qui a suivi une formation de recherchiste chez Parlimage, elle prétend avoir trouvé peu d'informations sur le métier au cours de ses démarches préliminaires qui visaient la familiarisation :

« Je suis allée dans des sites d'emploi et je n'ai trouvé pas grand-chose, mais quelques informations ici et là. »

À l'époque, même ses amis qui travaillaient pour la télévision n'étaient pas en mesure d'expliquer et de décrire adéquatement le rôle du recherchiste :

« J'avais deux amis qui travaillaient en télé, mais pas comme chercheurs. Ils m'ont expliqué un peu le métier le mieux qu'ils le pouvaient et je dois dire que ce n'était pas très clair par contre. Avec du recul, je vois que c'était un peu nébuleux. »

Toutes ces affirmations confirment le fait que le métier passe relativement inaperçu. Il ne fait malheureusement pas partie du palmarès des métiers les plus connus. Même s'il est convoité par un nombre grandissant d'intéressés, il est réputé comme étant un métier de transition entre deux autres postes. Cette perception malsaine freine toute tentative d'éclaircissement ou de reformulation des descriptions et définitions actuelles du métier existantes pourtant désuètes. Pire, elle s'avère un réel handicap pour une véritable reconnaissance professionnelle.

1.2 Définitions des dictionnaires

Le terme « chercheur » ne figure toujours pas dans le dictionnaire français *Le Petit Robert*. Son absence s'explique du fait qu'il n'est guère utilisé en France où c'est le terme « chercheur documentaliste », voire même « documentaliste » qui est employé de façon courante chez nos cousins. L'ignorance de Luc, ce journaliste français devenu chercheur s'explique dès lors.

Mais, s'il avait consulté le *Petit Larousse* en 1998, il y aurait déniché une première définition : « *Personne qui effectue des recherches à des fins particulières, généralement pour des médias électroniques* », définition à la fois succincte et très générale comparativement à celle de l'Office québécois de la langue française (OQLF)⁶ un peu plus explicite.

Au Québec, en 1994 déjà, ce terme québécois a été retravaillé pour une nième fois par l'OQLF :

« Une personne dont le travail consiste à faire pour d'autres des recherches de données ou de renseignements divers, à partir de sources écrites ou orales, dans le but de produire des émissions de radio ou de télévision, des documentaires, des films ou divers documents ou ouvrages imprimés. »

Dans ce paragraphe, l'idée d'être au service des autres membres de l'équipe est déjà soulignée. La suite rappelle que ce terme est propre au Québec, qu'il appartient d'abord aux médias et qu'il tend à intégrer différents secteurs professionnels :

« Au Québec, le terme recherchiste a d'abord été associé au domaine médiatique où il désigne la personne affectée à un travail de recherche ou de documentation destiné à la préparation d'émissions de radio et de télévision. L'usage en a élargi le sens à tout travail de recherche fait pour d'autres dans quelque domaine que ce soit. La Classification nationale des professions, du ministère Emploi et Immigration Canada, témoigne de cet usage en associant le nom de recherchiste (recherchiste en ...) aux affaires sociales, aux soins de la santé, aux études de marché, au droit, à l'éducation, etc. »

De fait, de plus en plus de recherchistes sont convoités dans un éventail de domaines, une nouvelle tendance incitant les différents secteurs professionnels à réorganiser et repenser leurs équipes et leurs environnements de travail dans l'optique d'une meilleure efficacité et productivité. Mais, en dépit du fait que le recherchiste soit appelé à se joindre à d'autres secteurs d'activités, la télévision demeure le principal point de référence au Québec. Un point de référence, cependant, qui est loin d'être exhaustivement abordé par les définitions juridiques qui le concernent.

1.3 Définitions juridiques

1.3.1 Les premières précisions

En 1968, la Société des auteurs compositeurs (SAC) a représenté pour la première fois les recherchistes et documentalistes de Radio-Canada. Une première entente collective n'a été signée qu'en 1973. Dans cette entente composée de seulement

quelques pages qui date du 1^{er} juin 1973 au 31 mai 1976, des définitions très générales du recherchiste et du documentaliste y sont présentées. Le recherchiste s'y voit défini comme étant une :

« Personne dont le travail consiste à recueillir les renseignements sur des événements, des situations ou des personnes, à étudier, analyser et interpréter ces renseignements, à fournir des éléments d'émission, à suggérer des personnes susceptibles de participer à une émission ou à une série et, au besoin, à entrer en contact avec ces personnes. »

Un peu plus loin dans ce même document, le documentaliste est défini comme étant une :

« Personne dont le travail consiste à recueillir et à choisir des documents destinés à la préparation d'une émission ou d'une série d'émissions. »

Une seule distinction est observable entre ces deux fonctions. Le recherchiste peut recueillir l'information autant sous forme orale, visuelle qu'écrite en plus d'être appelé à exécuter plusieurs tâches. Quant au documentaliste, il est restreint à une seule et même tâche. Cette dernière étant strictement rattachée au support « documentaire », c'est-à-dire propre au document. Cette première définition à caractère juridique arrive à différencier le recherchiste du documentaliste. Malgré leur grande ressemblance, la nature de leurs tâches est loin d'être similaire. Dans les conventions ultérieures, la fonction de documentaliste sera d'ailleurs inscrite parmi les tâches du recherchiste. Cette modification fait même partie des modifications importantes apportées dans les ententes collectives suivantes.

Les premières tentatives définitionnelles laissent supposer qu'elles étaient probablement prises à la légère par le choix des termes. Depuis, le cadre législatif est devenu de plus en plus déterminant dans ce milieu. Les conventions sont venues à la rescousse en se mettant au diapason de la réalité grâce à l'adaptation de leur contenu. L'ajout et la suppression d'éléments permettent ainsi d'observer l'évolution des métiers définis.

1.3.2 Les descriptions dans les ententes collectives ultérieures

Dans la convention collective de juin 1977 au 31 mai 1979, les définitions ont été modifiées et le nombre de pages s'est vu augmenter. Dans cette dernière entente avec la SAC (qui a changé son nom entre temps pour la SARDEC), le recherchiste y est défini comme suit :

« Contractant qui par sa recherche contribue à l'élaboration de la production d'émission. Ce travail d'élaboration peut comprendre à titre énonciatif mais non limitatif les fonctions de documentaliste, la préparation de dossiers, le contact avec des invités, la cueillette de renseignements sur des événements, des situations ou des personnes, l'étude, l'analyse et l'interprétation de ces renseignements. L'assistance aux meetings de production, la soumission d'idées, la préparation de rapports de recherche et autres services reliés à ces fonctions sont partie intégrante de la tâche du recherchiste. »

Son collègue le documentaliste dispose d'une définition moins générale et une spécification des tâches. Il est défini comme étant un :

« Contractant dont le travail consiste à faire la lecture, l'indexation, la sélection, le découpage, la classification et le catalogage des documents, la compilation de données et autres fonctions reliées à l'élaboration de documents destinés à la préparation d'une émission ou d'une série d'émissions. »

Cette nouvelle définition démystifie la nouvelle fonction de documentaliste qui s'est greffée aux tâches du recherchiste. On démontre pour la première fois que le recherchiste peut porter le chapeau d'une autre fonction déjà existante.

À cette nouvelle spécification, un aspect important qui n'avait pas encore été prononcé est mentionné. Le recherchiste est désormais inclus dans le processus de production : *« [Il] contribue à l'élaboration de la production d'émission. »* En 1977, sa contribution dans les productions télévisuelles en plus de sa participation aux réunions de production sont enfin reconnues. Dans cet espace où les idées jaillissent, le recherchiste est invité à proposer non plus simplement des personnes susceptibles

de participer à l'émission, mais aussi des idées ou des sujets, voire même des thèmes sur lesquels il collaborera.

De plus, la tâche de rédaction à laquelle il peut être soumis est même soulevée. Son rôle n'est plus seulement réduit qu'à la cueillette d'informations. Il doit livrer, très souvent par écrit, une synthèse de son travail sous forme de rapports de recherche. Son travail de rédaction est reconnu pour la première fois.

Dans la convention collective suivante entre la Société Radio-Canada et la SARDEC qui date du 1^{er} août 1990 au 31 mars 1995, une autre définition du chercheur est produite :

« Contractant qui par sa recherche contribue à l'élaboration de la production d'émissions. Sont partie intégrante de la tâche du chercheur principalement les fonctions de documentaliste, la préparation de dossiers, le contact avec des invités, la cueillette de renseignements sur des événements, des situations ou des personnes, l'étude, l'analyse et l'interprétation de ces renseignements, l'assistance aux réunions de production, la soumission d'idées, la préparation de rapports de recherche dont la présentation écrite ne doit pas être lue en ondes ni paraître à l'écran et autres services reliés à ces fonctions. La Société reconnaît, d'une façon ou d'une autre, que dans ses fonctions le chercheur bénéficiera d'une gestion souple et personnelle de son temps. Dans le cas du chercheur engagé à la semaine les fonctions comprennent aussi la rédaction de textes d'enchaînement et de présentation. Cette fonction doit être précisée au contrat. »

Les fonctions du documentaliste sont mieux ciblées dans ce nouveau document. Une définition plus explicite énumère les différentes tâches réalisées. Ce professionnel est décrit comme suit :

« Contractant dont le travail consiste à faire la lecture, l'indexation, la sélection, le découpage, la classification et le catalogage de documents, la compilation de données et autres fonctions reliées à l'élaboration de documents destinés à la préparation d'une émission ou d'une série d'émissions. La Société reconnaît que dans ses

fonctions le documentaliste rattaché à une émission bénéficie d'une gestion souple et personnelle de son temps. »

Un parallélisme est observable entre ces deux définitions. Un point vient toutefois distinguer le rôle du chercheur de celui du journaliste. Il est spécifié que « *la présentation écrite ne doit pas être lue en ondes ni paraître à l'écran* ». Seuls les rapports et les écrits des journalistes d'antenne peuvent être présentés ou lus au public. Le fruit des efforts du chercheur doit absolument rester dans l'ombre de la caméra.

La gestion du temps est également considérée. Il est mentionné que le chercheur a la chance de « *bénéficier d'une gestion souple et personnelle de son temps* ». Même s'il est un peu bousculé par celui-ci, il est supposé être en mesure d'organiser son horaire selon l'horaire de production. Il n'a ni heure de rentrée, ni heure de sortie. Il doit simplement respecter le « *deadline* » en livrant à temps la marchandise demandée.

Ce passage est toutefois retranché dans la convention suivante. Cette gestion demeure utopique dans la mesure où ce milieu est à la course en permanence. L'emploi du temps du chercheur ne peut donc être aussi souple et personnel qu'on le laisse entendre. Il est plutôt imposé par son horaire qui dépend d'un nombre incroyable de facteurs qui ne sont généralement pas de son ressort.

Après avoir été représentés par la SARDEC, les chercheurs⁷ de la SRC se sont greffés au Syndicat des journalistes de Radio-Canada à partir de 1995. Cela a permis à certains d'entre eux d'obtenir la permanence à Radio-Canada. Le 8 janvier 1996, ce syndicat a changé son nom pour celui de Syndicat des Communications de Radio-Canada (SCRC) comme il ne représentait plus seulement les journalistes de la société. C'est pourquoi la convention collective du SCRC *clôt* cette section du chapitre.

Malgré la suppression du point portant sur la gestion du temps, la définition du recherchiste calque vraisemblablement celle de la dernière convention avec la SARDEC. Seule la deuxième partie diffère :

« L'assistance aux meetings de production, la soumission d'idées, la préparation de rapports de recherche et autres services reliés à ces fonctions sont partie intégrante de la tâche de recherchiste. Il peut aussi être appelé à rédiger, à partir d'une recherche qu'il a faite, des textes d'enchaînement ou des textes pour narration hors champ. »

Dans les conventions précédentes, le recherchiste ne pouvait faire paraître ses textes à l'écran. Dorénavant, il peut rédiger des textes de narration hors champ. Son travail ne s'adresse plus simplement au journaliste d'antenne ou au réalisateur. Comme un scripteur, ses mots peuvent être livrés tels quels au grand public sans que quelqu'un se les approprie et les adapte à sa guise. Assujetti au travail dans l'ombre, parce que son physique et sa voix sont interdits à l'écran, le fruit de sa création est toutefois ultime. Il ne subira aucune transformation. Le recherchiste a maintenant la chance d'être responsable du contenu d'une émission ou d'un segment d'émission parce qu'il en est véritablement l'auteur.

Cette présentation de l'évolution des diverses définitions s'échelonnant sur une période de vingt ans démontre une accumulation et une précision des tâches. Depuis les premières précisions qui s'apparentent énormément à la définition incomplète et désuète qui figure aujourd'hui dans les dictionnaires, plusieurs mises à jour ont eu lieu. Certes, les tâches liées à la fonction de documentaliste qui s'est greffée au métier ont participé à cette accumulation. Mais la préparation de dossiers, la rédaction de rapports de recherche et surtout les « autres services reliés » à toutes les fonctions accumulées au fil des années doivent aussi être mentionnés.

Ces autres services risquent de s'accroître facilement dans la mesure où ils supposent un nombre indéfini de possibilités. On y retrouve par exemple la cueillette d'informations à l'aide des différentes technologies et des outils de recherche, la

réalisation de pré-entrevues, la sélection de documents visuels, écrits ou sonores, la recherche de lieux de tournage et la réalisation de « shadow interview » ou de « vox populi ».

Ces ajustements agissent-ils dans l'intérêt des chercheurs ou, davantage, dans celui des producteurs et des diffuseurs ? Cette métamorphose définitionnelle amène à questionner l'élasticité de cette pratique professionnelle. D'autant plus que toutes les définitions analysées concernent exclusivement les quelques chercheurs œuvrant dans les deux organes principaux de la télévision publique : les affaires publiques et l'information. Elles ne tiennent pas compte de ceux qui sont majoritaires dans les autres genres télévisuels ou les autres secteurs de la programmation. Ces chercheurs sont appelés à chercher fréquemment des accessoires, à scénariser, à coordonner, à rédiger des questions, à accueillir les intervenants ou le public lorsque l'émission accueille du public en studio, à agir en tant que relationniste et bien plus.

Toutes les définitions recueillies à même les conventions collectives ne s'adressent donc qu'à un infime fragment du bassin professionnel. Qu'en est-il des exclus ? Leur rôle peut-il être comparé à ceux qui œuvrent dans les affaires publiques et de l'information ? On verra dans le troisième chapitre que la Société des auteurs, chercheurs, documentalistes et compositeurs (SARDEC) et l'Association des journalistes indépendants du Québec (AJIQ) ont déjà tenté en 1995 d'inclure ces chercheurs exclus qui travaillent dans les autres secteurs de la programmation en décrivant leurs tâches par le biais des définitions provenant des conventions collectives qui étaient les seules à être en vigueur. Elles semblent toutefois avoir servi à tort comme modèle. Ce n'est pas tant dans la forme utilisée, c'est-à-dire l'énumération des tâches, qui semble poser problème mais le chevauchement des rôles au sein des équipes.

Le caractère indéfinissable du métier découle de sa trop grande fluidité au même titre que les assistants réalisateurs et les directeurs de production. Le métier de recherchiste n'arrive pas à bien se situer parce qu'on l'adapte constamment aux besoins des équipes de production. Quand il n'y a pas de scripteur ou de scénariste, c'est parfois entre les mains du recherchiste que ce travail est remis. Ce que confirment les propos des intervenants. Ils sont d'avis qu'il y a autant de manières de pratiquer le métier qu'il y a de productions. Les tâches à effectuer dépendent d'un trop grand nombre de facteurs qui rendent difficile l'élaboration d'une définition de tâches typique de ce métier hybride et polyvalent.

Cette volonté de définir de façon universelle cette pratique professionnelle par l'inventaire des tâches constitue en réalité un refus de se rendre à l'évidence. Le recherchiste n'est pas strictement un exécuteur de tâches. Il participe à une dynamique de travail à titre de professionnel qui en fait un descendant d'autres fonctions. C'est pourquoi ses tâches sont si variées.

Sa grande polyvalence l'amène à incarner la position du pivot dans cette industrie qui ressemble énormément à une usine produisant des émissions à la chaîne. Le recherchiste sert d'intermédiaire pour éviter toute forme de rupture dans le « travail à la chaîne » lorsque l'entrelacement des tâches est nécessaire. Sans empiéter sur le travail des autres, il doit prendre la relève et savoir se détacher quand il le faut. Cette position complexe et très équivoque peut lui donner l'impression de n'avoir jamais sa place et d'emprunter souvent celle des autres. Elle l'empêche même d'avoir droit à une définition universelle de sa pratique professionnelle.

L'énumération des tâches n'est donc sans doute la bonne voie à prendre pour offrir une définition satisfaisante de ce métier évoluant dans un milieu qui se fragmente depuis quelques années. Il vaudrait mieux mettre de côté cette méthode qui cherche à vouloir trop généraliser et, par le fait même, à devenir interminable. La subdivision

semble beaucoup plus de mise. Elle correspond à la nouvelle culture télévisuelle actuelle qui s'est fragmentée depuis l'apparition du câble et du numérique.

L'industrie a maintenant plus d'une corde à son arc. L'exclusivité de la télévision généraliste a fait son temps. On ne peut plus analyser la télévision comme un ensemble où des chaînes s'additionnent continuellement puisqu'elle est maintenant classée par thème. Il vaut mieux penser ces métiers en se référant aux mêmes règles instituées au fil des dernières années. C'est pourquoi la subdivision des tâches et des rôles de chacun est plus appropriée pour les spécifier au lieu de se perdre dans une énumération sans fin.

En 1995, cet attrait pour la généralisation définitionnelle peut s'expliquer puisque la spécialisation de la télévision ne faisait qu'une entrée timide. La fragmentation de l'auditoire en était qu'à ses premiers balbutiements. Le milieu de la télévision était encore fortement influencé par sa première raison d'être, soit d'être généraliste. De là vient cette trop grande imprécision qui gravite autour du métier. Les seules définitions accessibles pour la SARDEC et l'AJIQ au moment où elles ont livré une première bataille juridique abondaient dans le même sens que la culture télévisuelle de l'époque. Elles étaient très générales et ne se souciaient guère de la nouvelle réalité qui s'amorçait tranquillement.

Il faut donc alors penser le métier de recherchiste différemment afin qu'il corresponde le mieux possible aux nouvelles règles de la culture télévisuelle qu'il côtoie quotidiennement. Dorénavant, le recherchiste est appelé à occuper plus d'un chapeau parce qu'il se retrouve encore dans la position de l'intermédiaire. D'où vient l'intérêt de préciser les caractéristiques du recherchiste en classant plutôt ses tâches. L'élaboration d'une typologie des rôles qu'il peut occuper est donc appropriée et même nécessaire pour mieux comprendre son métier.

1.4 Les différents types de chercheurs

Les chercheurs exercent couramment divers rôles et exécutent des tâches différentes au sein d'une même équipe de recherche. Cette grande diversité dans la pratique ressort éloquentement dans les propos des huit professionnels interrogés. Des facteurs d'ordre économique, organisationnel, professionnel ou personnel en sont la cause. Cependant, le genre télévisuel de la production constitue sans doute la principale source influente dans la définition de tâches. Celui qui travaille pour une émission de variétés ou d'un jeu télévisé ne joue pas le même rôle que celui qui participe à la production d'une émission d'affaires publiques ou d'information. Ce dernier ayant un rôle se rapprochant davantage de celui du journaliste. Il y a alors autant de types de chercheur qu'il y a de productions télévisuelles, et par le fait même, de postes occupés.

Bien entendu, les aptitudes de chacun influencent le type de chercheur qu'il est susceptible d'endosser. Tout comme la capacité à traiter des sujets plus ou moins complexes entre aussi en jeu. Quelqu'un pour qui la persuasion n'a plus de secret risque d'être plus concerné et mieux prédisposé à travailler sur les émissions d'affaires publiques et de variétés que sur un jeu télévisé. De même, un chercheur qui a une formation en enseignement ou en psychologie est plus sujet à s'investir sur des émissions jeunesse ou éducatives.

Luc, un passionné des nouvelles technologies qui détient une deuxième formation en génie, demeure le candidat idéal pour occuper le poste de chercheur ou de chef chercheur sur des productions diffusées au Canal Z. Son intérêt pour les sciences et les technologies ainsi que son expérience dans le domaine en font un professionnel qui est plus attiré par les émissions scientifiques et technologiques que par les émissions de variétés. Ce chercheur risque d'être plus à l'aise avec la vulgarisation scientifique qu'avec le fil de presse.

Les chercheurs ne peuvent se joindre à n'importe quelle production. Leur expérience, leur formation et surtout leurs aptitudes personnelles doivent être considérées. Certains sont plus à l'aise avec des tâches particulières, alors que d'autres préfèrent s'en éloigner, faute de compétence, d'aptitude ou d'expérience. Comme chaque production télévisuelle fait appel à un nouveau modèle de chercheur, il devient difficile et sans doute impossible de tous les énumérer.

Pour rendre compte de cette variété sans recourir à une définition universalisante et forcément réductrice, mes expériences professionnelles et surtout les entretiens conduits dans le cadre de cette recherche me permettent de proposer, à ce stade, une première typologie des « profils » d'activités que la profession de chercheur affiche.

Cette dernière nous familiarisera avec les rôles que ces professionnels peuvent occuper à différents degrés et qu'ils accumulent malgré eux. On retrouve dans cette typologie le rôle du *booker*, de l'*encyclopédiste*, du *portraitiste*, du *camelot-trieur*, du *cinémathécaire*, de l'*informateur-conseil*, de l'*intervenant-orchestrateur*, du *connaisseur*, du *scénariste*, et enfin celui du *veilleur*.

1.4.1 Le booker

Dans le jargon du métier, il fait un travail de « booking ». Ce terme pourrait être traduit maladroitement par « chercheur de réservation ». Il réserve les lieux de tournage, les objets ou produits de toutes sortes. C'est lui qui prend contact personnellement ou par l'entremise des agents et attachés de presse avec des personnalités publiques et moins connues afin d'assurer leur participation à l'émission. Pour être efficace, le *booker* doit se montrer persuasif, bon négociateur et très patient. Il n'est pas toujours facile de rejoindre les intervenants ou les invités.

En réalité, le contact se fait rarement au premier coup de téléphone. Lorsqu'il y a un retour d'appel, le travail ne fait que commencer. Il doit réussir à passer son message pour convaincre la personne sollicitée.

Le *booker* doit être aussi très perspicace. Il aspire toujours à obtenir une réponse le plus tôt possible dans l'optique de pouvoir éventuellement avoir recours à un « plan B ». Cela demande d'être doté d'une grande capacité d'adaptation et de débrouillardise parce que les imprévus sont pour lui chose courante. Le facteur temps entre souvent en ligne de compte dans l'exercice de son travail. Il n'est pas toujours évident de faire coïncider l'horaire des invités convoités avec l'heure du tournage ou de la diffusion s'il s'agit d'une émission en direct. Une bonne capacité de gestion est alors de mise.

Le *booker* se voit aussi confronté régulièrement à une autre difficulté. Lorsque l'émission veut promouvoir un invité ou son produit, il est plus facile de vendre un sujet et d'obtenir une réponse positive pour l'invitation. Mais lorsqu'il faut solliciter une collaboration qui n'a rien de promotionnelle, cela se corse généralement. Le discours doit être persuasif et très convaincant. Et malheureusement, tous les recherchistes ne possèdent pas ce don de la persuasion.

L'objectif premier du *booker* est de réussir à dénicher des lieux, des produits ou des intervenants qui peuvent impressionner ou surprendre autant le téléspectateur que l'équipe de production. Il est attiré en somme à la mise sur pied des artifices dans les émissions. On retrouve très souvent le *booker* dans les Téléthons, les galas et les émissions de variétés comme *Devine qui vient ce soir* animée par Josélito Michaud, *Merci Bonsoir* animée par François Morency et *Ça va être ta fête* animée par Véronique Cloutier. Rien ne l'empêche toutefois d'être présent au sein d'autres genres télévisuels comme dans les émissions spécialisées en mode (*Clin d'œil*), en nouvelles technologies (*La revanche des Nerds*) ou en musique (*Belle et Bum*).

Au cours des dernières années, le *booker* a fait une entrée remarquable dans le milieu de la télé-réalité. Grâce à lui, *Star académie*, *Occupation Double*, *Pour le meilleur et pour le pire* et plusieurs autres émissions de ce type ont été bien accueillies par le public. Malgré le fait que des gens en production se spécialisent de plus en plus dans la recherche de commandites, il est encore très fréquent que ce soit ce type de recherchiste qui déniché les voyages, les invités et les événements qui font autant rêver les téléspectateurs que les participants. En fait, le *booker* s'est transformé au fil des années en fée des étoiles ou en Père Noël des productions télévisuelles. Le travail du tape-à-l'œil de l'émission lui est généralement confié.

Malgré l'importance de son apport au sein d'une émission, le *booker* est mal perçu dans le milieu. Son travail est déprécié même s'il est considéré comme essentiel. Le problème réside dans la superficialité des tâches du *booker* qui n'ont souvent rien à voir avec l'intellectuel. Comme il n'est pas nécessaire d'avoir une bonne culture générale pour l'occuper (il suffit d'être débrouillard et persuasif), le *booker* est souvent considéré dans le milieu comme le rôle le plus inculte de toute la typologie.

1.4.2 L'encyclopédiste

On retrouve l'*encyclopédiste* dans les jeux-questionnaires comme *Ultimatum*, *Vingt et un*, *Le cercle* et la légendaire émission *Tous pour un*. Il rédige et invente les questions en plus de fournir les réponses. Ce n'est pas avec des gens qu'il fait affaire. Il passe ses journées à fouiller des livres, des documents de toutes sortes et à naviguer dans Internet. Il étend ainsi ses recherches dans tous les secteurs inimaginables sans oublier le moindre détail qui pourrait être le sujet d'une question intéressante.

Contrairement aux apparences, il n'est pas facile pour l'*encyclopédiste* d'être à l'affût des nouveautés. Il est contraint à épuiser toutes les sources possibles. Cela demande

beaucoup d'implication personnelle et parfois, beaucoup de perte de temps. L'*encyclopédiste* est souvent limité par les thèmes abordés dans l'émission et n'a d'autre choix que de s'en inspirer. Il doit alors être attentif aux moindres détails. C'est dans ceux-ci qu'il peut faire preuve d'innovation et de créativité.

L'*encyclopédiste* est un peu le scripteur d'une émission. Le fruit de son travail est souvent livré en ondes presque textuellement par l'entremise de l'animateur. Il doit faire montre d'une extrême vigilance quant à l'exactitude et la précision de ses informations. Or, l'*encyclopédiste* ne fait pas que rédiger des questions et des réponses. Il lui arrive de répondre à des questions en lien avec un domaine particulier.

Lorsqu'on lui demande par exemple de fouiller un sujet pour trouver une réponse à une ou plusieurs questions, l'*encyclopédiste* s'y donne souvent à cœur joie. Il aime réaliser des recherches approfondies qui demandent un investissement de temps important parce qu'il est un historien dans l'âme. Il n'a pas peur de se retrouver avec une montagne de documents à scruter à la loupe pour espérer trouver une explication, faire des découvertes ou simplement amener des éclaircissements.

L'*encyclopédiste* est important dans l'élaboration d'une émission. Surtout dans le cas d'émissions qui traitent des sujets pour lesquels un retour historique est nécessaire. Les équipes de production peuvent compter sur lui lorsque le contenu doit être exact, véridique et incontestable. Il s'agit d'un professionnel pour qui la rigueur n'a plus de secret. On le retrouve fréquemment dans les documentaires historiques.

1.4.3 Le portraitiste

Ce type de chercheur est le proche parent du biographe. C'est lui qui déniche le plus d'informations possible sur une personne ou un groupe en faisant appel autant

aux sources orales qu'écrites. Son objectif est soit de présenter la personne ou le groupe dans sa totalité, soit de dévoiler uniquement une facette de sa personnalité.

À partir d'un nombre incalculable de sources qu'il a dénichées en jouant au détective, le *portraitiste*, tel un artiste-peintre, doit dresser le portrait de la personne ou du groupe sur lequel il s'est penché. Il éprouve souvent de la difficulté à séparer ce qu'il faut dire de ce qu'il faut taire, ce qui est pertinent de ce qui ne l'est pas ou ce qui est redondant de ce qui ne l'est pas. Il est obligé de se mettre dans la peau du public cible pour savoir ce qui risque de l'intéresser. Or, il doit également se mettre dans celle du producteur, du réalisateur et de l'animateur afin de déterminer si l'angle de traitement proposé est respecté et s'il répond surtout au mandat de l'émission. Ces contraintes, parfois contradictoires, lui font vivre à l'occasion de frustrants dilemmes.

Sur le petit écran, on retrouve des *portraitistes*, entre autres, dans les émissions *Michel Jasmin* et *Qui l'eût cru !* animée par Patrice L'Écuyer. Le *portraitiste* doit consulter tous les dossiers, entrevues, articles et brochures qui portent sur les personnalités en question. Cette première lecture lui donne l'opportunité de dénicher des informations utiles pour sa propre recherche en cours. Elle lui permet également d'éviter de reprendre les sujets et informations qui ont déjà été publiés ou diffusés. Il doit donc avoir plus d'un tour dans son sac.

Le *portraitiste* se doit d'anticiper un sujet qui n'a pas encore été abordé à partir des informations répertoriées. Il est tenu ensuite de déterminer un angle de traitement qui est à la fois nouveau, prometteur et bien accueilli par le public. Il ne peut entrer en contact avec les personnes impliquées qu'à la suite de ces recherches et de ces choix.

La parfaite maîtrise de la technique de la pré-entrevue est capitale chez le *portraitiste*. Pour obtenir de l'information pertinente, il doit savoir s'entretenir avec les personnes concernées afin de recueillir des informations exclusives ou pour en vérifier d'autres

qui ont déjà été médiatisées. La pré-entrevue est un art en soi. Sa durée doit être suffisante pour pouvoir mettre la personne à l'aise tout en lui soutirant l'information utile. Le *portraitiste* doit toujours trouver le juste équilibre. On devine donc la grande délicatesse requise par ce profil de chercheur qui a à faire affaire essentiellement avec des personnes.

1.4.4 Le *camelot-trieur*

Les agences de presse font parvenir un tas de dépêches. L'actualité prend vie tous les jours à travers le fameux fil de presse. Et ce ne sont pas uniquement les agences de presse qui « informent ceux qui nous informent ». Les autres médias, mais aussi l'expérience personnelle de chaque membre de l'équipe de production, des personnes de l'entourage et des gens du public sont des sources d'information importantes. Le *camelot-trieur* classe et trie les données ou les renseignements pour rapporter uniquement ce qui semble intéressant. Il doit alors savoir les vulgariser et les synthétiser rapidement.

Pour ce type de chercheur, tout peut devenir de l'information pertinente. Le *camelot-trieur* est présent dans les salles de nouvelles, mais aussi dans des émissions comme *Les francs-tireurs*, *Dans la mire.com*, *Jeux de société* et plusieurs émissions d'affaires publiques. Chaque chose qu'il lit, écoute, regarde ou qu'on lui confie est triée et analysée pour déterminer si elle répond ou non au mandat de l'émission. Elle peut même se transformer de temps à autre en scoop ou simplement en sujet de conversation dans les rues le lendemain de la diffusion de l'émission.

Le *camelot-trieur* est obligé d'être alerte à tout ce qui se passe autour de lui parce qu'il est intuitif. Il aime anticiper les événements. On se tourne souvent vers lui au

cours des réunions de production pour solliciter des sujets ou des idées inédites et renouvelées qui pourraient faire l'objet d'une émission.

1.4.5 Le *cinémathécaire*

Le *cinémathécaire* travaille avec des informations qui prennent souvent la forme d'images ou de sons. Il est très présent dans les films documentaires. Il déniché des images et/ou des sons qui compléteront l'information divulguée. Sa tâche principale consiste en fait à trouver l'information imagée ou sonore qui contribuera à une meilleure compréhension et une meilleure présentation du contenu. Les centres d'archives n'ont donc plus de secret pour lui.

Ce type de chercheur n'a pas peur de visionner une multitude de rubans avant de trouver l'image, le son ou le commentaire souhaité. Bien que le *cinémathécaire* ne les crée pas, c'est lui qui les choisit, qui les propose. Il doit être très organisé et sensible au matériel sonore et visuel déniché. Ce profil de chercheur a évidemment été central dans l'élaboration de l'émission *Ici, Louis-José Houde* diffusée à Radio-canada. Le public a eu la chance de revivre et revoir, grâce au travail du *cinémathécaire*, le patrimoine télévisuel sous un angle humoristique et nouveau.

Le *cinémathécaire* est aussi très convoité lorsque des émissions spéciales sont programmées en guise de remémoration. Bien que son rôle puisse être confondu avec celui de l'assistant-réalisateur, certaines équipes de production réclament l'aide du *cinémathécaire*. Lors des diffusions de meilleurs moments d'une saison, ce dernier doit entre autres visionner l'ensemble des rubans, déterminer et classer les meilleures images et remettre ensuite le produit final à son collègue (réalisateur) qui aura à les scénariser à son tour au montage. Le *cinémathécaire* doit aussi savoir identifier les propriétaires des images et négocier les droits inhérents aux droits de suite.

1.4.6 L'informateur-conseil

En guise de promotion, les maisons d'édition et les auteurs distribuent régulièrement des ouvrages aux maisons de production. L'*informateur-conseil* est appelé à les consulter ou à les lire. Il arrive que l'horaire chargé des animateurs ou des journalistes l'oblige à lire intégralement ces ouvrages pour rédiger ensuite une synthèse. On lui donne la responsabilité de faire ce que ces collègues auraient fait s'ils les avaient lus. Le rapport doit être exhaustif puisque ces derniers doivent être capables de les présenter et d'en parler comme s'ils les avaient lus personnellement.

On retrouve l'*informateur-conseil* dans différentes émissions. Par exemple, il est présent dans l'équipe de recherche de *2 filles le matin* ainsi que dans la défunte émission *Christiane Charrette en direct*. On le retrouve aussi dans une panoplie de magazines télévisuels et d'émissions culturelles. Ce type de chercheur demande encore plus d'humilité que les autres qui travaillent également dans l'ombre de quelqu'un. Son travail consiste à permettre à un animateur ou un journaliste de rehausser leur notoriété en plus de leur culture générale.

On pourrait définir l'*informateur-conseil* comme étant « la personne qui fait à la place de... » Il « informe celui qui informe » tout en le conseillant par ses prises de notes et ses commentaires. Cette technique utilisée est souvent critiquée. Elle fait l'objet de remarques au même titre que l'oreillette que portent les animateurs pour entendre les commentaires et les informations d'un script-éditeur ou d'un chercheur lors de la diffusion ou de l'enregistrement.

1.4.7 L'intervenant-orchestrateur

L'*intervenant-orchestrateur* a un faible pour les sujets chauds de l'heure, les sujets inusités ou ceux à caractère social. Il a été très présent au cours des dernières années. Les émissions *Directement Louise*, *Claire Lamarche* et *Droit de parole* l'ont beaucoup sollicité et l'ont fait connaître. Même s'il est moins présent depuis quelque temps dans les grilles de programmation, il a toujours une place importante dans ce média qui sert souvent d'arène publique.

La formule de *Ça va être du sport* diffusée à Télé-Québec et celle du *Téléjournal/Le Point* continuent encore à faire appel à ses services. Lorsque Dominique Poirier et Marie-France Bazzo reçoivent autour de leur table des invités pour discuter d'un sujet, elles sont entourées généralement de protagonistes pour faire le tour d'une question. C'est grâce au travail de l'*intervenant-orchestrateur* que les invités sont à la hauteur et que les sujets sont cohérents et bien orientés.

À titre d'intervenant, il s'efforce de présenter les différents points de vue en rapport avec un même sujet. Pour créer un équilibre, assurer une bonne compréhension et offrir un portrait d'ensemble, la diversité des propos et des opinions tout comme celle de l'expertise et de l'expérience doivent être prises en considération dans le traitement du sujet. L'*intervenant-orchestrateur* a pour rôle de montrer notamment les deux côtés de la médaille afin d'assurer un équilibre au sein de l'émission et d'encourager les divergences d'opinions.

Pour ce faire, il lui faut les bons intervenants. Qu'ils soient des experts, des personnalités connues ou des gens du public, les intervenants doivent avoir nécessairement des expériences personnelles, des parcours professionnels ou des opinions en relation avec le sujet traité. Ce type de chercheur est reconnu pour ses intrusions dans la vie des gens. Il n'est pas rare que les intervenants convoités n'aient

jamais songé à ce que leur expérience ou leur opinion soient appelées à se mettre au grand jour sur la place publique. C'est pour cela que l'*intervenant-orchestrateur* doit s'assurer que les personnes sollicitées aient des propos intéressants à partager, mais qu'elles soient également télégéniques. Il doit effectivement déceler si sous l'objectif de la caméra les invités retenus seront capables de participer et intéressants à écouter.

Un équilibre dans l'angle de traitement et dans le choix des invités doit être créé. C'est à ce moment précis que la tâche d'orchestrateur entre en ligne de compte. Il doit absolument organiser le lieu d'échanges pour dynamiser l'émission et respecter l'angle de traitement. Sans décider de l'opinion et des propos des invités, c'est lui qui anticipe intuitivement le cours de l'émission à l'aide d'une pré-entrevue.

Cette pré-entrevue n'a pour objectif que de prendre le pouls des intervenants. Elle sert à dévoiler les grandes lignes afin d'avoir un bref aperçu de l'expérience, des aptitudes et des compétences des intervenants contactés. Après quoi, l'*intervenant-orchestrateur* peut déterminer s'ils sont aptes à offrir une bonne discussion en ondes et s'ils répondent aux exigences espérées. C'est souvent sur l'expertise de ce type de recherchiste que les membres de l'équipe de production s'appuient pour approuver le choix final des intervenants au cours des réunions.

Il est évident que l'improvisation et l'inattendu ont toujours leur place dans ce genre de discussion. Or, des choix stratégiques sont nécessaires. Il faut savoir orchestrer la présence des multiples personnalités qui participeront à l'émission afin de créer une bonne synergie et dynamiser l'émission. Même si son objectif premier est de rendre l'émission informative, ce type de recherchiste a pour mandat d'animer le contenu. La répartition des interventions dans la feuille de route de l'émission ou la disposition des invités en studio peut avoir un impact important sur la progression et la réussite d'une émission. En fait, l'*intervenant-orchestrateur* est le plus psychologue de tous les types de recherchistes. Il doit faire preuve d'un grand discernement.

1.4.8 Le *connaisseur*

Même s'il a toujours existé, ce type de chercheur se développe de plus en plus avec l'arrivée des chaînes spécialisées. Lorsqu'une émission tente d'offrir un contenu plus spécifique, ce sont souvent à des experts dans le domaine auxquels les producteurs font appel. Ils sont mieux disposés à vulgariser l'information à l'équipe de travail et plus à jour concernant la discipline couverte. Comme ce type de chercheur maîtrise on ne peut mieux la base d'un domaine en particulier, il a plus de temps pour l'analyse et pour la réactualisation de l'information.

Ce type de chercheur est devenu primordial pour répondre aux besoins d'un public plus scolarisé et mieux informé. C'est le *connaisseur* qui permet à un public un peu plus crack dans certains domaines d'avoir droit à un contenu à la hauteur de son savoir. Il participe à la démocratisation de ses connaissances et de ses passions en les partageant au plus commun des mortels. Guylaine Maroist, une musicologue de profession, en constitue l'exemple parfait. Cette passionnée de la musique est la candidate idéale pour les émissions spécialisées en musique. Elle a collaboré régulièrement comme chercheur à l'émission *Musicographie* diffusée à TVA et à Musimax. Sa formation d'historienne en musique est des plus appropriées pour retracer l'histoire des chanteurs et des musiciens. Son bagage professionnel est non négligeable. Il joue un rôle primordial dans la réalisation des multiples biographies.

Il y a plusieurs *connaisseurs* qui œuvrent dans les émissions spécialisées en musique, en histoire, en nutrition, en horticulture, en cinéma et en sciences. Cependant, on en retrouve énormément dans les émissions jeunesse. Ils sont même indispensables. Les émissions jeunesse obligent les concepteurs à se consacrer à un groupe d'âge en particulier comparativement aux émissions qui s'adressent à un public adulte plus large. Dans les émissions jeunesse, un groupe d'âges précis doit être ciblé car le développement d'un enfant de 3 ans diffère énormément de celui d'un enfant de 4

ans, et ainsi de suite. Les écarts entre les âges sont trop importants. Les enfants du groupe d'âge ciblé doivent non seulement être intéressés par le contenu mais en mesure de bien le comprendre. De là l'importance de remettre en question le contenu des émissions jeunesse.

Roxanne, une spécialiste des émissions jeunesse, affirme que tous les petits détails et les précisions dans ce type d'émission doivent être considérés. C'est pourquoi elle n'a jamais cessé de se spécialiser. Elle suit sans cesse des cours, participe à des ateliers et en lit beaucoup sur le sujet pour y parvenir. Elle est devenue malgré elle une spécialiste du secteur jeunesse sans détenir une formation en psychologie ou en pédagogie. Elle peut autant travailler sur des émissions qui s'adressent à un public d'âge préscolaire qu'à des adolescents. Tout cela parce qu'elle sait bien cibler son public, qu'elle est préoccupée par son développement et qu'elle se tient à jour.

Le travail des *connaisseurs* sert, selon elle, à désambiguïser les multiples étapes de l'évolution de l'enfant :

« [L'émission Cornemuse] est bâtie pour des quatre ans. [On traite] par exemple la peur que papa meure, la peur du noir, etc. Donc, c'est vraiment étudié. [...] Ce n'est pas [les chercheurs] qui écrivent l'histoire. Ce sont les scripteurs, mais ce sont eux qui vont chercher exactement où sont rendus les quatre ans. Et après ça, les scripteurs partent et font leur histoire en fonction de ce que les chercheurs ont écrit par rapport à ce groupe d'âge. »

Les *connaisseurs* informent les scripteurs sur le développement du groupe d'âge ciblé de manière à ce que ces derniers puissent toujours offrir un contenu de qualité, précis et clair pour les enfants. Ça les oblige à travailler en étroite collaboration. De son côté, le *connaisseur* doit être un passionné, mais également un excellent vulgarisateur et un bon communicateur s'il veut que ses informations soient compréhensibles pour son collègue et, par le fait même, pour son public.

1.4.9 Le scénariste

On retrouve le *scénariste* dans les émissions suivantes : *L'Épicerie*, *Enjeux*, *Zone libre*, *Tout le monde en parle* et *Jeux de société*. Son travail consiste à faire entre autres un plan détaillé ou un résumé de sa recherche sur le sujet traité. Il doit décrire son sujet en donnant les lignes directrices et en suggérant des angles de traitement et des intervenants. Lorsqu'il y a lieu de le faire, ce type de chercheur recommande d'adapter ou de changer l'angle de traitement en raison de ses recherches qui confirment une autre réalité. Il doit tout de même avoir l'approbation des membres de son équipe lors des réunions. Ce n'est pas lui qui prend les décisions. Le rédacteur en chef, le journaliste ou le producteur ont souvent le dernier mot.

Le *scénariste* suggère généralement des questions à poser. Il inclut également des commentaires dans son canevas mieux connu sous le nom de rapport de recherche. Toutefois, il n'est pas l'auteur des propos des intervenants. Il est plutôt à leur merci. C'est pourquoi ses documents sont rédigés sous forme de verbatim ou de résumé. Il doit transmettre les informations qui ressortent de ses recherches documentaires et de ses entretiens. Ce n'est qu'après les avoir recueillies qu'il peut enfin espérer déterminer le ton principal du sujet traité.

À partir de l'idée de base lancée en réunion de production, ce type de chercheur fouille toutes les informations et les sources nécessaires pour définir la faisabilité de l'angle de traitement souhaité. Il peut être appelé à adapter le contenu au fil de ses recherches. En fait, le choix de l'angle de traitement, des intervenants et des lieux de tournage sont souvent sujets au changement. Ce type de chercheur doit alors être capable de trouver une alternative qui puisse rendre le projet autant réalisable que judicieux. En rassemblant toutes les informations, il doit parvenir à les recouper vers un angle de traitement « vendeur ».

Il n'est pas inhabituel non plus que l'idée de départ s'écarte du projet de recherche final. Cela n'en fait pas un projet moins attrayant. Au contraire, il arrive que le projet final soit aussi sinon plus intéressant. En affrontant les obstacles auxquels le métier de chercheur est exposé, les sujets, les faits et les événements réussissent malgré tout à évoluer. Le *scénariste* réussit toujours par assembler les informations recueillies pour en faire ressortir une trame commune et attrayante.

1.4.10 Le veilleur

Ce dernier type est très présent dans des émissions comme *Salut bonjour*, *Les saisons de Clodine*, *Caféine*, *Star Système* et *Flash*, mais on le retrouve également dans des émissions comme *En attendant Ben Laden* et *Infoman*. On peut remarquer que le *veilleur* est présent dans différents types d'émissions. Il est en fait un peu à l'affût des nouvelles tendances, des nouveaux modes de vie, des événements, des nouveaux spectacles et événements, des lancements, des potins, des choses inusitées ou des nouveaux produits. Contrairement au *camelot-trieur* qui doit traiter en profondeur les informations, tel un documentariste, le *veilleur* est davantage intéressé par les informations banales ou insignifiantes du quotidien qui peuvent surprendre ou tout simplement les nouveaux produits ou services en vogue.

En fait, il est un adepte de la nouveauté. Il surveille tout ce qui se passe. On compte souvent sur lui pour présenter les nouvelles trouvailles et pour nous informer de ce qui est « in » et « out ». C'est même grâce à ses nombreux contacts qu'il est possible pour le public de prendre connaissance des nouveautés par le biais de la télévision. Plusieurs personnes font appel à lui pour promouvoir leurs produits et services. Cela dit, dans la société de consommation dans laquelle nous vivons, ce type de chercheur est très souvent approché et n'est pas à la veille de chômer.

En ce qui concerne le *veilleur* qui collabore aux émissions humoristiques comme celle de *Infoman* et de *En attendant Ben Laden*, son rôle consiste plutôt à dénicher des nouvelles, des sujets, des objets ou bien des événements insolites qui peuvent amuser le téléspectateur. On retrouvait d'ailleurs ce genre de veilleur parmi l'équipe de *Salut Bonjour* notamment lorsque Guy Mongrain en était l'animateur. On présentait des images insolites qui servaient uniquement à détendre l'atmosphère et plaisanter un peu entre les blocs d'information et les chroniques. Derrière ces images, il y avait un *veilleur* qui avait mis du temps et de l'énergie pour les dénicher. Dans ce type d'émission comme dans d'autres, le *veilleur* ne se lasse jamais. Les moindres détails peuvent faire l'objet d'une chronique, d'un reportage ou uniquement d'un clin d'œil au cours d'une émission.

1.5 La hiérarchisation de la typologie dans un seul individu

L'ensemble de ces profils du chercheur devrait idéalement être exploité à leur maximum au sein d'une même personne. Ainsi, les producteurs n'auraient plus à se casser la tête pour dénicher les chercheurs qui correspondent le mieux possible à leurs exigences. L'existence d'un tel professionnel leur serait un atout inestimable. Bien qu'il semble utopique de croire qu'une seule personne peut avoir un tel profil, il n'en reste pas moins que, sous certaines conditions, ce modèle est imaginable.

Toute cette typologie peut effectivement se retrouver dans un seul et même professionnel. Les dix types ont été observés à des degrés différents chez chacun des chercheurs interrogés. Il en ressort qu'en plus de l'influence du genre télévisuel, la diversité des personnalités et des qualités professionnelles en sont à l'origine. La coexistence de ces dix types chez une personne fait émerger une dynamique qui en fait un métier hétéroclite où les aptitudes peuvent diverger et se concilier à la fois.

La sociabilité et l'entregent du *booker* sont moins présents dans le rat de bibliothèque qu'est l'*encyclopédiste*. Tout comme le côté meneur et l'initiative du *scénariste* sont plus secrets chez le *cinémathécaire*. Ce dernier préfère travailler avec du matériel déjà existant au lieu de se perdre dans l'abstraction. Il porte un intérêt plus grand pour les choses tangibles. Il doit toutefois être doté d'une très bonne mémoire visuelle et auditive et d'un bon sens de l'organisation. Tandis qu'on s'attend souvent à ce que le *scénariste* soit un brin innovateur et très créatif.

En revanche, le *camelot-trieur* et le *veilleur* ont une qualité commune. Tous deux sont attentifs à la nouveauté. Ils sont très « actualisés ». Le premier doit être un peu plus vif d'esprit et alerte aux sujets qu'il faut traiter en profondeur. Tandis que le deuxième est tenu d'être un peu plus promoteur et branché sur les choses anodines du quotidien ou les nouveautés en vogue.

En ce qui concerne le *portraitiste*, l'infiltration dans la vie des gens par quelque moyen que ce soit ne doit pas l'intimider. Sous toute réserve, il peut même être indiscret par moment. Contrairement à lui, l'*intervenant-orchestrateur* n'agit pas à titre de biographe. Il doit faire preuve entre autres d'une très bonne intuition et d'un bon sens de la psychologie. Il n'a pas besoin de connaître l'histoire et les propos d'une personne de long en large pour bien la connaître. Un seul contact et un peu d'instinct parfois suffisent pour déterminer si l'intervenant approché est apte à offrir des réponses et des commentaires pertinents lors de l'émission.

Quant à l'*informateur-conseil*, tout en étant très explicite, il doit être aussi très modeste. Il ne doit pas avoir peur d'accepter de se conformer à la personnalité d'un animateur ou d'un journaliste et d'être à son entière disposition. Ce type de chercheur est souvent doté d'un excellent esprit de synthèse et d'analyse ainsi que d'une très bonne culture générale. Comparativement au *connaisseur* qui doit avoir une culture beaucoup plus spécifique pour être capable d'expliquer de façon

intelligible et d'éclaircir les sujets abordés en lien avec sa spécialité. En fait, le *connaisseur* doit être un spécialiste d'une quelconque discipline. Sans quoi, il risque d'être dépassé.

Puisque dans chaque recherchiste coexistent inévitablement des types identiques, comment se fait-il que leur pratique soit si diversifiée ? Cette importante diversité repose en fait dans l'interaction des catégories de la typologie présentée. Leur combinaison varie d'un contrat voire même d'un recherchiste à un autre. Elle interagit et hiérarchise en permanence tous les types dans un seul individu. De là émanent des types prédominants, des types secondaires, et enfin des types accessoires. La plupart sont variables et appelés au changement. Qu'ils soient compatibles ou non, ils se côtoient dans un même professionnel et dépendent de lui et de son environnement. Cette équation délimite les activités de chacun.

La hiérarchisation de tous ces types dans un seul individu offre une meilleure compréhension et une définition appropriée. Cette nouvelle méthode définitionnelle a pour but de simplifier ce métier contrairement à l'énumération des tâches qui le complexifie. Il faut se rendre à l'évidence, la fonction du recherchiste est un amalgame de rôles dynamiques et nuancés. Au même titre que les mélanges alcoolisés, il est possible de concocter différents cocktails à partir des mêmes jus et alcools. Il suffit de modifier les quantités et d'adapter les recettes.

Lorsqu'un recherchiste repère des images et des lieux de tournage régulièrement, ce n'est pas le rôle du réalisateur ou de son assistant qu'il exerce. C'est simplement sa fonction plutôt de *cinémathécaire* et de *booker* qu'il exploite. Il serait faux de prétendre qu'il pratique la fonction du réalisateur ou de son assistant puisqu'il n'en est pas un. Au même titre qu'un journaliste qui fait lui-même ses recherches n'exerce pas le métier de recherchiste. Sinon, il ne serait pas journaliste.

Il faut retenir de ce chapitre portant sur l'évolution de la définition du métier étudié que l'addition des tâches peut prêter à confusion. Les modifications apportées recourent sans cesse les tâches connexes d'autres professions. En fait, ce métier n'a pas eu la prétention de réinventer la roue. Cela dit, des tâches s'apparentent et évoquent d'autres métiers.

Le chercheur n'est pas le seul professionnel à accomplir un travail de recherche dans le milieu. Tout comme il n'est pas le seul à faire du repérage, à rédiger ou à contacter des gens. Il est malgré tout l'unique professionnel de son milieu à disposer de la typologie proposée et à la mettre en pratique. D'où vient l'intérêt de le définir à partir de cette nouvelle interprétation. Le rôle du chercheur peut se clarifier seulement si on accepte la prise en considération de ses multiples facettes. Vouloir prétendre le contraire, c'est nier l'évolution de cette pratique professionnelle depuis ses premières armes à la télévision.

CHAPITRE II

HISTORIQUE ET ÉVOLUTION DE LA FONCTION DE RECHERCHISTE

« Les êtres humains naissent à une date et en un lieu précis : ainsi Rubens est né à Anvers le 28 juin 1577, et Mozart à Salzbourg le 26 janvier 1756. Il n'en va pas de même pour les occupations et les professions et, a fortiori, pour des activités aussi mal définies que celles de l'information. Aucun historien de la communication ou des mass media n'ose, dès lors, avancer une date, même approximative, de la « naissance » des occupations d'informateur.⁸ »

Au Québec, Laurent Boursier, Barclay Fortin, Maryse Joncas, Jacinthe Laporte, Rose-Aline Leblanc, Claude Marcil, Marie-Claude Pednault, Daphné Pontbriand, Jeanne Préfontaine, Ginette Therrien, Francine Tremblay et d'autres personnes ont tous quelque chose en commun. Ils pratiquent le même métier outre le fait qu'ils portent les différents titres suivants : journaliste à la recherche, journaliste-recherchiste ou bien recherchiste. Ces professionnels sont attirés à la recherche de contenu dans des émissions produites pour le petit écran.

Parmi ces onze noms, huit d'entre eux ont été mis en nomination au Prix Géméaux dans la catégorie « meilleure recherche » au fil des dix dernières années. Certains se sont taillé une place et sont considérés depuis comme étant des personnes-ressources exemplaires dans le milieu. D'autres occupent ce métier depuis plusieurs années déjà

et quelques-uns assurent la relève. Un certain nombre d'entre eux ont la chance de s'y consacrer à temps plein pour la télévision tandis que d'autres peinent à la pratiquer exclusivement. Ces derniers conjuguent habituellement leur métier de chercheur à une autre pratique professionnelle.

Bien qu'ils travaillent dans divers genres télévisuels et que des titres différents leur sont donnés, ces professionnels effectuent manifestement des tâches de base similaires: recherche d'information, de sujets, d'angles de traitement, de faits et/ou d'intervenants par le biais de sources visuelles, sonores, écrites (Internet, bases de données, etc.) ou orales (appels téléphoniques ou entrevues); vérification de l'exactitude des renseignements obtenus; compilation, analyse et synthèse des informations recueillies et rédaction de dossiers ou de rapports de recherche. Pour l'ensemble, le fruit de leur travail s'adresse majoritairement à un animateur ou un réalisateur en vue de contribuer à l'élaboration du contenu de la production à laquelle ils collaborent.

Seulement quelques chercheurs jouissent d'une permanence. En plus d'être des salariés, ils ont la chance d'adhérer à une convention collective de l'institution dans laquelle ils collaborent (principalement à Radio-Canada). La plupart détiennent le statut de contractuel ou de pigiste. Deux statuts professionnels qui seront différenciés dans le chapitre portant sur le contexte professionnel.

Il est difficile de quantifier le nombre de chercheurs dans le milieu de la télévision québécoise. Le fait qu'il y ait un roulement professionnel important dû à leur statut précaire, qu'il existe très peu d'études réalisées à leur endroit, qu'ils sont rattachés au métier de journaliste et qu'ils sont souvent appelés à naviguer entre cette fonction et plusieurs autres, explique l'absence de statistiques à leur sujet. Dans ces conditions,

il devient complexe d'offrir un portrait quantifiable de ces professionnels. Même s'ils n'existent pas dans les chiffres, ils font tout de même partie de la réalité.

Françoise Deroy-Pineau a déjà fait allusion à cette grande difficulté de pouvoir quantifier le nombre de pigistes et de leur véritable raison d'être dans son ouvrage *Les Francs-tireurs de l'information* :

« Cela aurait signifié un travail onéreux en bibliothèque, doublé d'une difficile enquête auprès des médias électroniques. Après avoir rassemblé péniblement des données, on obtiendrait, au bout du compte, une liste lourde, hétéroclite, ardue à analyser, et ne servirait pas à grand-chose.⁹ »

Vingt-cinq ans plus tard, cette liste serait aussi imposante et encore plus complexe. On pourrait y retrouver des recherchistes qui collaborent en même temps à plus d'une production ou pour plus d'un réseau. D'autres qui occupent un poste transitoire de documentaliste ou de journaliste. Des recherchistes qui sont sans travail ou qui travaillent dans un autre domaine ou bien occupent plutôt une autre fonction durant cette saison. Ceux qui sont en attente de nouveaux contrats offerts. Sans oublier les recherchistes qui travaillent seulement à forfait pour divers producteurs, qui sont à la fois contractuels et à la pige. Et enfin, des recherchistes qui travaillent uniquement à la maison et d'autres exemples que j'ai sûrement oubliés. Toutes ces réalités compliqueraient l'analyse qui risquerait de ne pas être représentative du tout.

Pourtant en 1978, il y a eu une première tentative de la part d'Yvette Giroux-Baumans. Selon les dires de Françoise Deroy-Pineau, cette étude n'a pas eu la chance d'être publiée pour des raisons ignorées¹⁰. Ce type d'investigation n'a même jamais été renouvelé depuis :

« Ce travail (non publié) a été fait à Radio-Canada, principal employeur de pigistes, par Yvette Baumans, pour la Société des auteurs et compositeurs (SAC, devenue SARDEC). Après de difficiles recherches, l'auteur a réussi à évaluer entre 150 et 160 le nombre de « recherchistes » et documentalistes pigistes actifs pendant une saison. Ce travail lui a

permis (grâce à un questionnaire et à des entrevues) de formuler les principales revendications des « chercheurs » et documentalistes pour « civiliser le pigisme » (titre du mémoire, daté de septembre 1978).¹¹ »

Pour la première fois, le métier de chercheur n'est pas rattaché à celui du journaliste, mais plutôt à celui de documentaliste. Du temps et de l'argent ont été investis dans l'optique de le faire enfin valoir.

À la différence du métier de journaliste qui date (il a fait ses débuts dans la presse écrite et la radio), celui de chercheur n'a à peine que quarante-huit ans. Il a fait son entrée juste quelques années après l'arrivée de la télévision canadienne. Depuis, il s'est adapté et a évolué au gré des transformations du milieu de la télévision.

Même si le travail des premiers chercheurs ressemble énormément à ceux d'aujourd'hui, il a été influencé par les mutations technologiques. Elles ont eu des impacts importants sur les outils et l'environnement de travail des chercheurs. À un point tel qu'il est possible d'exposer un chapitre complet sur cette évolution.

2.1 Les premiers chercheurs à la télévision

En janvier 1950, les premiers réalisateurs télévisuels étaient engagés à la Société Radio-Canada. Avant même que les écrans cathodiques aient commencé à faire leur entrée dans les foyers québécois, déjà depuis plusieurs mois, les premiers artisans télévisuels se préparaient et apprivoisaient l'arrivée du nouveau média. Le métier de chercheur n'existait pas encore. Comme à la radio, la recherche du contenu des émissions revenait aux réalisateurs qui y consacraient souvent même plus de temps qu'à leurs tâches principales.

Jusqu'en décembre 1958, c'est-à-dire le jour où débuta la grève des réalisateurs, les définitions de tâches et les conditions de travail laissaient à désirer. Les réalisateurs étaient débordés. Ils réclamaient le droit d'association. Dès l'instant où l'ensemble des 74 réalisateurs grévistes de Radio-Canada ont obtenu le droit de former une association, des changements du côté de la distribution du travail ont commencé à se faire sentir près d'un an plus tard. Cet événement a transformé le travail de recherche en fonction indépendante :

« Après la grève des réalisateurs, en 1959, la fonction « d'organisateur » d'émission fut supprimée. Par la suite, celle de superviseur fut créée qui, en théorie, ne devait pas entamer la responsabilité du réalisateur. C'est à partir de ce moment que les réalisateurs commencèrent à réclamer et à retenir les services, à la pièce ou pour des contrats de courte durée, de personnes à qui l'on demandait de rechercher des sujets, des idées, des participants : on donna à ces personnes le titre et la fonction de « chercheur ». [...] Ce très bref et incomplet rappel historique montre que la fonction de chercheur s'est construite à partir du morcellement partiel des fonctions de script, d'organisateur, de script-assistant et de réalisateur.¹² »

Devenue une fonction spécifique par la force des choses, la pratique du chercheur est née d'un mariage entre la revendication des réalisateurs et la restructuration accordée par les patrons au cours des mois suivants. C'est principalement au service des émissions éducatives et d'affaires publiques que les premiers venus ont fait leurs classes. Leur participation au contenu a été ensuite convoitée graduellement dans d'autres secteurs de la programmation.

2.1.1 La fin du monopole, l'arrivée de Télé-Métropole !

En 1961 naît Télé-Métropole, le fameux Canal 10. Le Québec a connu son premier « baby-boom » de productions. Le public pouvait choisir entre deux réseaux francophones. La monopolisation du marché avait maintenant fait son temps. La

première chaîne de télévision privée est devenue la principale rivale en proposant une programmation nouvelle. Son créneau plus axé sur les variétés offrait aux artistes populaires québécois un nouvel espace public pour se faire découvrir. Après Radio-Canada et Télé-Métropole, en 1968, c'est au tour de Radio-Québec de faire son entrée dans le marché de la télévision.

Au nombre de ceux qui ont occupé un poste de recherchiste, figurent des noms bien connus comme Simonne Monet-Chartrand. Cette dernière a d'ailleurs commencé à travailler comme recherchiste vers la fin des années 60 pour l'émission 5-D, une émission religieuse à Radio-Canada. Elle y a travaillé pendant plusieurs années. D'autres personnalités comme Lise Chartier¹³, Gérald Godin¹⁴, Ginette Viens¹⁵, Yves Beauchemin¹⁶ ainsi que Désiré Aerts¹⁷ ont également été recherchistes à la télévision à la même époque.

Le bassin de recherchistes était plutôt restreint malgré la présence des trois chaînes francophones généralistes. Ginette, notre recherchiste d'expérience, se rappelle que les postes en recherche télévisuelle étaient peu répandus du moins sous l'appellation de recherchiste au début des années 80. Et ce, même si le nombre de productions avait logiquement augmenté compte tenu de la présence des trois chaînes qui se partageaient le petit écran :

« Recherchiste n'était pas vraiment courant [...] je me rappelle que j'avais un poste de recherchiste pour une émission d'affaires publiques. Et il me semble que quand j'ai commencé ce n'était peut-être pas courant. Mais, c'était connu. Il y avait des recherchistes dans les émissions. »

Leur faible présence dans les génériques indique que leur nombre était loin d'être au prorata de celui des productions. Certes, il y avait des recherchistes. Mais, ils étaient loin de travailler sur toutes les émissions.

Il est probable que cette réalité a fait en sorte qu'au début des années 80 ce métier ne fasse partie d'aucun répertoire. Dans la réflexion d'Yvette Giroux-Baumans qui date de 1980 ce manque est même souligné :

« Disons tout de suite que, jusqu'à récemment, cette fonction n'était pas inscrite au répertoire des métiers, emplois et profession du ministère du Travail et de la Main-d'œuvre. Mais on travaille actuellement pour combler cette lacune.¹⁸ »

Ce travail a été finalement accompli. Le métier de recherchiste figure maintenant dans la Classification nationale des professions. Par contre, aucune définition à son égard n'a été précisée. Il reste encore annexé à la description du métier de journaliste¹⁹.

Cela n'a pas empêché la pratique de progresser. Au début des années 80, dans les productions qui faisaient appel au service des recherchistes, le travail de recherche était confié régulièrement à des équipes importantes. Ce que fait remarquer Ginette qui a déjà travaillé sur une émission de services à Radio-Québec à ses débuts :

« C'était une époque où il y avait plusieurs ressources, alors chaque chroniqueur avait sa propre recherchiste. [...] Dans l'équipe, il y avait au moins une demi-douzaine de recherchistes pour une émission quotidienne d'une heure. Ça faisait beaucoup de monde derrière les caméras. »

À cette époque, la recherche de contenu prenait plus de temps à être réalisée puisque les outils n'étaient pas les mêmes. Les équipes devaient alors être plus importantes. Les budgets de production le permettaient comme la concurrence en était à ses balbutiements. Engagés à contrat, les recherchistes détenaient le gros bout du bâton en fait de rémunération. Or, cette génération ne pouvait aller cogner qu'à trois portes à l'époque.

Ce n'est qu'en 1986, qu'une nouvelle porte s'ouvre. TQS est arrivée sur la saynète télévisuelle. Elle se voulait « une télévision urbaine, moderne, visuelle et contemporaine²⁰. » Cette station s'est alors engagée dans la concurrence que se

livraient déjà depuis plusieurs années les chaînes francophones québécoises. C'était le début d'une nouvelle course à trois. Radio-Québec ne voulant pas y adhérer. Cette dernière a toujours préféré se démarquer par sa mission qui vise la qualité au lieu de la quantité.

Quant à Radio-Canada, sa mission première qui était d'offrir à la population une fenêtre sur le monde et d'éduquer le public s'est estompée. Comme les autres diffuseurs, elle a repensé ses objectifs et mandats pour se distinguer dans l'optique de parvenir à survivre dans ces premiers balbutiements concurrentiels fortement présents.

La plupart des diffuseurs ont donc investi dans la diversité des genres télévisuels pour y arriver. Les émissions d'affaires publiques, de services, d'information, de variétés, celles pour enfants, les magazines, les documentaires et une panoplie de nouveaux genres se sont partagés la grille de programmation de chacune des chaînes. Ce renouvellement a forcé les diffuseurs à repenser leurs équipes et à revoir leurs stratégies de production.

Ils ont alors fait appel aux services de professionnels entièrement attirés au contenu. Les productions se devaient être de qualité autant dans le fond que dans la forme en raison du grand public de plus en plus exigeant. C'est un peu de cette façon que le métier de recherchiste est devenu plus courant en télévision.

2.1.2 La création du principal bailleur de fonds

Après s'être inspiré des conclusions du rapport du comité Applebaum-Hébert²¹ qui portait sur les institutions et la politique culturelle fédérales depuis la publication du rapport Massey²², le gouvernement a institué en 1983 le Fonds de développement

d'émissions canadiennes de télévision (FDECT) qui, maintenant, porte le nom de Fonds canadien de télévision (FCT)²³. Le FDECT visait principalement à assurer la production d'émissions de télévision canadiennes de qualité dans les catégories en sous-représentation, c'est-à-dire celles qui éprouvaient de la difficulté à obtenir du financement sur le marché canadien. À l'époque, 85% des émissions diffusées aux heures de grande écoute sur l'ensemble du territoire canadien étaient étrangères.

C'est Téléfilm Canada²⁴ qui a été chargé d'administrer ce fonds. Il a été créé afin de répondre aux objectifs culturels du gouvernement canadien en matière de télévision et de mettre à la disposition du grand public canadien des productions canadiennes surtout lors des heures d'écoute, c'est-à-dire entre 19h et 23h. Seules les émissions pour enfants pouvaient faire exception à la règle quant aux heures de diffusion. Ce sont uniquement ces dernières ainsi que les émissions dramatiques et les émissions de variétés qui pouvaient être subventionnées, et au moins le tiers des subventions devait être accordé aux émissions en langue française.

Le gouvernement canadien comptait sur la nouvelle politique du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) pour permettre au grand public canadien d'avoir accès à ces émissions canadiennes subventionnées. En effet, en janvier 1983 le CRTC a obligé tous les télédiffuseurs privés d'investir dans les catégories d'émissions subventionnées et de les diffuser durant les heures demandées. Cette stratégie a tout simplement été mise en place pour stimuler la télévision privée à diffuser un plus grand nombre d'émissions canadiennes. La complicité, si on peut appeler cela ainsi, entre le CRTC et le Fonds de télévision administré par Téléfilm Canada est donc à l'origine de l'industrie canadienne de la production indépendante.

Pour suivre le pas, Radio-Canada a consenti à acheter à des producteurs indépendants la moitié de ses émissions extérieures à son organe principal, soit le secteur de l'information. Radio-Canada a toutefois refusé de suivre à la lettre les recommandations du comité Applebaum-Hébert. Le rapport l'invitait entre autres à renoncer complètement à la production télévisuelle en privilégiant uniquement l'achat d'émissions produites en dehors de ses murs.

Le portrait de la télévision québécoise de langue française se distinguait toutefois de celui du Canada anglais. Au Québec, le paysage télévisuel était hautement moins axé sur les productions américaines. Contrairement au public anglophone qui portait à l'époque un intérêt plus grand au rêve américain, le public francophone québécois préférait s'identifier à sa propre identité qui le distingue entre autres des francophones du Canada anglais.

Le public québécois de langue française a toujours éprouvé un réel besoin de se reconnaître dans les émissions qui lui étaient proposées. C'est pourquoi le Québec produisait plus que les autres provinces. Les télédiffuseurs québécois investissaient dans des projets plus représentatifs de l'identité culturelle de leur public pour répondre à ce besoin flagrant. L'obligation de diffuser en français protégeait les québécois jusqu'à un certain point de l'influence américaine en télévision. Une réalité de la télévision québécoise qui s'est maintenue au fil des ans.

Jusqu'au milieu des années 80, Radio-Canada et Télé-Métropole produisaient toujours eux-mêmes la totalité de leurs émissions. Il y avait donc peu de place pour les productions indépendantes. Ces deux télédiffuseurs ont commencé à faire appel aux productions indépendantes en grande partie à cause du Fonds de la télévision. Cette décision de collaborer avec les producteurs indépendants voulait offrir au public des émissions diversifiées qui ne sont pas toutes conçues à la même place et par les

mêmes personnes. Ces diffuseurs visaient principalement à satisfaire les exigences de la politique du CRTC.

Après coup, la privatisation s'est avérée bénéfique. Elle possédait ses propres avantages économiques dont celui de permettre aux diffuseurs d'épargner sur les coûts de production et de respecter les budgets de télédiffusion. Certains coûts reliés à la production étant désormais assumé par les maisons de productions indépendantes.

Après les deux premières chaînes francophones québécoises, TQS s'est vu obliger de suivre la vague dès son entrée : « *En présentant son projet [au CRTC], Quatre Saisons avait déjà établi que les deux tiers de sa production serait confiée à des indépendants*²⁵. » D'emblée, TQS n'a eu qu'à confier aux producteurs indépendants la production de sa programmation mise à part celle de l'information et des affaires publiques. TQS ne s'est pas fait prier pour suivre la norme déjà établie dans le milieu qui s'avérait déjà avantageuse.

Seul Radio-Québec a dédaigné ce genre de décision pendant plusieurs années. Après y avoir été forcé, ce télédiffuseur s'est résolu contre son gré à confier 80% de sa programmation au secteur privé en 1995 et de changer son nom pour celui de Télé-Québec. Cette nouvelle façon de faire a permis de surmonter les compressions budgétaires auxquelles ce télédiffuseur faisait face. Sans quoi, il lui aurait été quasi impossible de produire entièrement des productions maisons.

Dix ans plus tard, le même scénario s'est répété dans le rapport intitulé *Priorité à l'écran* du Groupe de travail²⁶ présidé par Claude Bédard qui a été présenté publiquement le 9 mars 2005. Ce comité a été formé dans l'optique d'amener une série de recommandations au gouvernement Charest concernant l'avenir de Télé-

Québec qui a toujours été menacé d'un gouvernement à un autre. Parmi les 38 recommandations soumises à la ministre de la Culture et des Communications Line Beauchamp, la principale consiste à mettre un terme aux activités de production à Montréal :

« La recommandation qui fait le plus grincer les dents au sein du personnel concerne l'abolition pure et simple de la production d'émissions à l'interne, qui se limite actuellement à 70 heures d'émissions par année. En confiant totalement la production d'émissions à des producteurs privés, Télé-Québec devrait, selon le comité, mettre à pied près d'une centaine d'employés sur un total de 305. Le comité précise cependant qu'en consacrant une plus grande part de son budget à la programmation (60% au lieu des 45% actuels), Télé-Québec créerait 600 nouveaux emplois à temps plein par année à l'extérieur de la boîte.²⁷ »

Cette abolition permettrait d'investir l'argent économisé au sein d'une programmation plus importante et diversifiée. Elle supprimerait les espaces de rediffusion tout comme les postes de plusieurs de ses artisans. Le prix serait toutefois cher à payer.

Les 20% de la programmation maison qui avaient été sauvés lors du grand ménage de 1995 de Télé-Québec se voient à leur tour passer sous la guillotine en amenant avec eux tous les employés impliqués : surtout ceux de la production et ceux de l'administration. Une histoire sur la privatisation qui n'est pas encore terminée et qui reste à suivre.

On ne sait pas si la télévision publique du Québec à la mission éducative unique va se modeler au courant de l'abolition des productions autonomes. Une réalité qui semble plausible malgré tout dans le marché actuel. Or, une décision ne sera pas vue de sitôt si l'on fait référence aux propos du porte-parole de l'opposition péquiste Daniel Turp qui déclarait que « ce rapport nécessitera un débat public et une commission parlementaire²⁸. » Pendant ce temps, jusqu'à ce que les pendules soient à l'heure, les

bailleurs de fonds continuent à distribuer leurs subventions aux productions indépendantes qui tapissent le paysage télévisuel grandissant.

2.1.3 L'arrivée des chaînes spécialisées

C'est en 1984 que le CRTC a octroyé les licences des premières chaînes de télévision spécialisées pour l'ensemble du territoire canadien. Il aura fallu peu de temps pour que la révolution du numérique transforme le paysage québécois. Vers la fin des années 80, les premières chaînes spécialisées de langue française ont véritablement montré le bout du nez au Québec :

« Le visage de la télévision a été modifié en 1988 par l'apparition de quatre nouvelles chaînes au service de base du câble : Canal Famille, TV5, Musique Plus et Météo Média (au Québec, 54,9 pour cent de l'ensemble des foyers sont abonnés, les trois quarts dans les territoires où le câble se rend.²⁹ »

Près d'une décennie plus tard, elles ne cessent de se multiplier. Au Québec, plus d'une vingtaine de chaînes francophones diffusent maintenant des émissions sur lesquelles des chercheurs peuvent collaborer. En 15 ans seulement, les chaînes ont quintuplé. Ce qui n'a pas empêché d'autres chaînes francophones de s'ajouter au cours des dernières années : Argent, ARTV, Canal Évasion, Canal Vie, Canal Vox, Canal Z, Canal D, Historia, VRAK TV, Musimax, RDS, RDI, LCN et Mystère. À ces dernières, s'ajoutent huit nouvelles chaînes francophones québécoises³⁰ dont l'arrivée est prévue d'ici 2007.

Le développement des chaînes spécialisées a fait augmenter le volume de production de manière remarquable. Or, la faible densité de la population québécoise n'est pas en mesure de soutenir adéquatement ce nouveau marché télévisuel. Les revenus nécessaires pour le soutien de toutes ces productions québécoises qui doivent être à la

fois compétitives et de qualité sont insuffisants. Leur survie dépend de l'aide financière des principaux bailleurs de fonds.

Les activités des maisons indépendantes ont en quelque sorte servi aux télédiffuseurs dans ce nouveau marché concurrentiel au cours des dernières années. Les créations et les propositions de projets ont été bien accueillies par les télédiffuseurs parce qu'elles leur permettent de remplir les grilles de programmation télévisuelles. En faisant appel à différents producteurs indépendants, les diffuseurs peuvent choisir parmi plusieurs projets en développement.

Dès l'instant où les productions documentaires³¹ ont été finalement reconnues admissibles au programme d'aide de Téléfilm Canada, les projets ont fait une entrée prononcée et spectaculaire dans le milieu. Juste en terme de productions documentaires, il y a eu une hausse de production. D'après les chiffres de *l'Observatoire du documentaire*, la moyenne de documentaires aurait augmenté de 126% de 1990 à 2000³². Même si ce n'est pas seulement cette aide gouvernementale qui est à l'origine du développement des maisons de production indépendantes, il reste qu'elle y a énormément contribué. Elle a donné la chance à de petits producteurs et de jeunes créateurs de produire. De nouvelles équipes de travail ont ainsi pu être créées grâce aux subventions allouées.

Pour Roxanne qui a bien connu ces années de transformation, elle affirme qu'il existe un rapport indéniable entre la prolifération des chaînes et la création des maisons de production indépendantes : « *La présence des chaînes spécialisées, c'est ça qui a fait qu'il y a eu émergence de plusieurs maisons de production indépendantes* ». Les chiffres de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) le confirment :

« [...] dans les dix dernières années soit de 1993 à 2003, le nombre d'entreprises de production membres de l'APFTQ est passé d'environ 80 en 1993 à plus de 120 en 2004.³³ »

Le documentaire a longtemps été considéré comme un genre artisanal et parallèle. Dès qu'il est devenu éligible aux fonds, il a été sollicité de toute part. Surtout par les chaînes spécialisées qui devaient combler leur grille de programmation. C'est pourquoi elles ont recours aux projets des diverses maisons de production existantes.

L'explosion de la demande du documentaire découle des avantages reliés à la production de ce genre qui a longtemps été mis de côté. Il s'est taillé une place dans les nouvelles chaînes spécialisées car il coûte moins cher à produire et il requiert rarement les services d'une importante équipe de production. Le progrès en technologie numérique a en fait énormément contribué à la valorisation croissante de ce genre. Bref, le documentaire parvient à respecter davantage les budgets de production.

Même si cette nouvelle façon de produire devrait en théorie être plus profitable, les faits démontrent que la demande dépasse largement les ressources disponibles depuis la création du Fonds. Pendant que le volume de production s'accroît incessamment, le financement est pourtant loin de suivre la cadence. Le principal bailleur de fonds met à jour continuellement ses critères de sélection pour partager, dit-on, équitablement les ressources disponibles. Des sommes de plus en plus dérisoires sont alors accordées. En bout de ligne, les documentaires tout comme les autres catégories éligibles éprouvent des difficultés. Il en résulte une diminution des coûts et parfois même de la qualité des productions pour pallier la situation.

En rapport à la courbe de croissance du volume de production, il devait y avoir eu logiquement la création d'un nombre grandissant de postes en recherche télévisuelle. Or, le nombre de postes offerts est loin de suivre la tendance. La création de

nouveaux postes en recherche est inquiétante. Les équipes de recherche sont moins nombreuses et se raréfient. On compte souvent un seul chercheur dans la plupart des équipes de production et ce poste est coupé lorsque cela est possible.

Cette rétrospective du milieu télévisuel démontre que l'évolution du métier étudié stagne. Il est même appelé à régresser quarante-cinq ans après son arrivée. Les producteurs laissent les chercheurs à l'abandon. En fait, cette fonction de la télévision revient en arrière au lieu de progresser. Dans ce milieu dont le développement relève principalement du progrès technologique, il y a un manque de synchronisme apparent. Alors que la télévision se développe à un rythme phénoménal et tente de se mettre à jour, elle tolère que ses cadres et ses producteurs reviennent aux anciennes pratiques en fait de distribution du travail. Après avoir été revendiqué lors de la grève marquante des réalisateurs de Radio-Canada, l'histoire ancienne de la surcharge de travail refait surface. Les producteurs cherchent encore aujourd'hui à greffer les tâches du chercheur aux autres membres de l'équipe.

Le milieu de la production télévisuelle rétrograde. Il revient en arrière en tentant de déguiser les chercheurs en courant d'air. Leur métier avait vu le jour dans le but d'alléger le travail des réalisateurs. Il était même venu à la rescousse des équipes de production qui n'arrivaient plus à assumer convenablement un travail de recherche et à offrir un contenu de qualité au public.

Or, le progrès technologique aussi bien que les nouvelles politiques culturelles ont eu un impact négatif au cours des dernières années sur les chercheurs. En apparence, il y a plus de chaînes qui tapissent le petit écran. Cette prolifération est pourtant loin d'augmenter les postes en recherche offerts et d'améliorer les conditions de travail des chercheurs adaptées selon la réalité. Ce n'est pas non plus parce que les outils de travail ont évolué que la recherche de contenu est plus facile à réaliser. La férocité

du marché en fait des boucs émissaires. Si bien que l'avenir du métier est incertain, voire même précaire dans le milieu.

2.2 Les modalités de l'organisation du travail

Il existe un rapport ambivalent entre l'univers télévisuel et l'avancée technologique. Sans la technologie, la télévision n'existerait pas. Vue sous cet angle, elle doit alors lui en être entièrement reconnaissante car l'évolution technologique a bel et bien révolutionné le petit écran. De nouvelles techniques se sont même développées seulement quelques années après son arrivée dans le sol québécois :

« Avec le développement technologique des années 60 qui a permis, en particulier, de sortir des studios, d'aller sur place, des formules nouvelles d'émissions se sont développées, plus dynamiques, plus originales, plus directes, plus participatives, moins livresques ou académiques.³⁴ »

Ces changements ont permis au public de profiter peu à peu des contenus et des contenants télévisuels plus diversifiés, renouvelés et étendus.

Ce développement est à la base de l'implantation des stations régionales des grands réseaux généralistes dans lesquelles cinq de nos intervenants³⁵ ont d'ailleurs fait leurs débuts comme recherchistes et du phénomène de la télévision à la carte. Sans entrer dans les détails (le discours serait trop technique), il faut tout de même mentionner que le rapport entre la technologie et l'univers du petit écran va au-delà des moyens de production et des techniques de diffusion.

Les mutations technologiques facilitent le travail des artisans, contribuent à l'innovation et à la production de nouvelles émissions et créent de nouveaux outils et moyens techniques. Or, elles séduisent le public. Elles le transportent autour du

monde, lui offrent des images plus esthétiques et de qualité supérieure. Ce sont même elles qui ont donné naissance à la transmission des événements en direct.

En revanche, elles occasionnent des changements majeurs qui sont à la source de cette ambivalence que peut avoir la télévision à l'égard de l'essor de la technologie. En même temps, elle laisse supposer qu'elle participe inconsciemment ou non au « clouage du cercueil » du milieu télévisuel. Et le chercheur n'y échappe pas.

Le monde télévisuel est essoufflé parce que les nouvelles technologies n'ont jamais cessé de se développer. Le progrès technique, qui lui sert autant qu'il lui nuit, l'oblige à se conformer et s'adapter continuellement. Si la question « Comment voyez-vous la télévision dans 50 ans ? » avait été posée aux pionniers de la télévision québécoise, il est probable qu'ils n'auraient jamais imaginé un tel dessin. L'avancée technologique a intoxiqué l'univers de la télévision qui est complètement dépendant de la technique.

L'industrie télévisuelle est sans cesse aux aguets des récentes inventions de l'heure. Elle se les approprie dans l'espoir qu'elles soient profitables pour les productions à venir. La percée du numérique en est un bon exemple. Malgré le fait qu'il soit à l'origine de l'éclatement de la télévision autant au niveau mondial que national ainsi que des nombreux problèmes que vit présentement l'industrie, il demeure que c'est lui qui offre souvent des solutions aux difficultés rencontrées.

Les nouveaux systèmes de diffusion, les applications et les logiciels informatiques, l'introduction des nouveaux outils techniques tout comme l'arrivée du réseau Internet ont contribué au redressement du processus de création, mais surtout à celui de la rationalisation. Dans ce nouveau marché où le pôle économique prédomine, l'universalisation des instruments numériques a permis à l'univers télévisuel de

résister aux changements et, par le fait même, de survivre. Les dirigeants se sont approprié des découvertes pour développer leur média et substituer les méthodes de travail dans le but ultime de surpasser la concurrence.

La technologie a fourni de nouveaux instruments de travail à la télévision. Elle a allégé et facilité le travail de ses artisans, dont celui des chercheurs. Les outils de recherche ont, par exemple, évolué à une vitesse phénoménale juste au cours des dernières années. La technologie a participé entre autres à la création de nouveaux milieux professionnels pour les chercheurs (travail à domicile, recherche pour le Web, les médias alternatifs, la radio sur le Web) en plus des institutions (petites maisons de production, nouvelles chaînes numériques et spécialisées) et des nouveaux types de production comme la télé-réalité et le retour en force du documentaire.

Or, la technologie a eu également des répercussions importantes sur les modalités de l'organisation du travail des chercheurs. Jusqu'à se demander si le jeu en valait bien la chandelle. Les outils de travail, la qualité et les budgets des productions, la réorganisation des équipes, les conditions de travail ainsi que les définitions de tâches ont traversé chacune des étapes de la mutation encore très dynamique de la technique.

Toutes ces sphères reliées au milieu ont connu des transitions qui ont participé à l'histoire du métier de chercheur à la télévision. Elles permettent maintenant de comprendre et d'expliquer son évolution essoufflante tout en apportant des éclaircissements sur son état professionnel actuel.

2.2.1 Les outils de travail

2.2.1.1 Des instruments comme les autres !

Après avoir demandé aux huit chercheurs interrogés quels étaient leurs outils de travail, de façon unanime, ils ont répondu simplement : un ordinateur, un accès à Internet, les bases de données, les journaux, les revues et les magazines, le courrier électronique, le fax et le téléphone. Cette même question posée à un étudiant ou bien à un autre professionnel aurait doublement engendré semblable réponse. Le chercheur s'approprie les mêmes outils de travail ou presque que d'autres professionnels extérieurs à son milieu. La télévision ne fait pas exception à la règle. Ses professionnels n'échappent pas à la bureautique.

D'un autre côté, les chercheurs doivent être à l'affût des techniques utilisées par les équipes techniques avec lesquelles ils travaillent. Il y a des équipes techniques qui dépendent énormément de la technologie et pour qui la bureautique est secondaire. Les caméramans se sont entre autres libérés de leur lourde caméra grâce à la numérisation. Ils ont aussi la chance de travailler avec des unités de montage portatives qui leur permettent de tourner et monter leur matériel sur place. Les monteurs passent du montage linéaire au montage numérique grâce aux logiciels *Final Cut Pro* et *Avid*. L'an dernier, TVA s'est même muni de son hélicoptère ultra-équipé (un Robinson R-44 Newscopter) dans lequel quatre caméras transmettent des images numériques qu'un journaliste commente à même l'appareil. Toutes ces nouvelles pratiques requièrent une logistique qui se doit d'être respectée. Les chercheurs doivent en tenir compte et se tenir au courant continuellement, car rien ne les empêche de devoir un jour ou l'autre y faire appel.

Par exemple, le direct requiert une logistique pointue. Il s'agit d'une technique de diffusion à laquelle ils sont régulièrement confrontés dans les émissions quotidiennes. Caroline, une habituée du direct, mentionne l'importance de la logistique technique en télévision. Elle affirme que les chercheurs sont tenus de veiller aux contraintes technologiques reliées au travail des autres membres de l'équipe pour que le contenu soit livré à temps :

« Tu bookes quelqu'un en direct. [...] Il y a une caméra et pour que ce soit en direct, ça te prend un micro-ondes. Ça prend de la mécanique [...] Souvent c'est le chercheur qui fait ça. Si tu as un invité à Québec, il faut que tu appelles à Québec et que tu leur dises que tu as un invité qui s'en vient. »

Dans cet appel téléphonique, toutes les exigences et recommandations techniques doivent être spécifiées. Les bonnes personnes doivent en être informées.

Lors de la démarche exploratoire du présent projet qui a été réalisée bien avant les entrevues avec les huit chercheurs, un des intervenants rencontrés avait vécu un véritable désastre relié à la technique. Cet exemple mérite d'être exposé car il illustre parfaitement cette relation entre le chercheur et les exigences techniques.

Alors qu'un journaliste et un caméraman devaient présenter le contenu d'une cassette au domicile d'un intervenant afin de recueillir ses propos, le chercheur avait omis d'informer le caméraman d'apporter un fil spécial qui puisse relier la caméra au magnétoscope de l'intervenant. Cet oubli a fait en sorte que l'intervenant n'a jamais pu entendre le contenu de la cassette, donc de répondre aux questions du journaliste. Aucun topo n'a pu être réalisé. À la dernière minute, le réalisateur de l'émission a dû remanier sa feuille de route et toute une équipe en a écopé. Le chercheur n'avait pas à maîtriser la terminologie du fil et sa grosseur. Il devait simplement informer le caméraman pour que ce dernier prévienne le matériel nécessaire afin de convertir les images du système Beta sur le système vidéo VHS. Dans ce cas-ci, le caméraman

n'est pas en faute. C'est véritablement le chercheur qui a mis son équipe dans le pétrin à cause d'un pauvre petit fil.

2.2.1.2 Du flux d'information au fil téléphonique

Mis à part l'aspect bureautique de la pratique, les chercheurs ont, à l'heure actuelle, recours aux deux principaux outils employés depuis l'émergence du métier : le téléphone et, curieusement, l'être humain. Des huit chercheurs interrogés, tous affirment consulter des documents écrits, des sites Internet, des articles de journaux ou de revues, des livres ou des dépêches, pour se renseigner. C'est pour y recueillir des références ou des noms qui pourraient leur venir en aide ou pour collaborer à l'émission à titre d'intervenant. Ils les contactent souvent immédiatement après leur lecture pour lancer la recherche.

La cueillette d'informations orales est capitale. Elle se fait normalement par téléphone. Les chercheurs questionnés affirment passer leurs journées au téléphone. Cet instrument permet de rejoindre ceux qui font l'actualité, ceux qui ont écrit sur le sujet, ceux qui ont été cités ou bien référés. Sans tous ces « ceux », jamais le téléphone ne serait utile. C'est pour cela que le téléphone et « la population » sont indispensables pour leur travail. Rien encore n'a réussi à les substituer.

Même avec le courrier électronique, le coup de fil conserve sa place. Il s'agit du moyen le plus efficace. Le combiné téléphonique reste un outil de communication et d'information essentiel pour les chercheurs. Du point de vue esthétique, il s'est métamorphosé, mais son usage est demeuré le même. Il pourrait être comparé aux bottins téléphoniques auxquels tous ont encore recours. Pour Johanne : « *Les associations et toutes les pages jaunes sont bien importantes* ». Seul le support a

changé. Au lieu de consulter tous les annuaires téléphoniques possibles, c'est le répertoire de *Canada 411* qui les a remplacés.

Les recherchistes sont dans l'ère des listes de *Favoris* sauvegardés au cœur des ordinateurs. Pour reprendre les propos de Luc, un nouveau réflexe est né : celui de naviguer sur le Web : « *Quand on cherche, le réflexe de chacun est d'aller sur Internet* ». Les bibliothèques bien garnies sont presque passées de mode. Les documents imprimés ont aussi fait leur temps. Au même titre que les fils de presse, l'indexation des journaux et des revues, les dictionnaires, les ouvrages de référence, les encyclopédies, etc., aujourd'hui, plus rien n'échappe aux services en ligne. Il n'y a que les magazines et les journaux à potins qui ne sont pas encore indexés. Ce qui ne devrait sûrement pas tarder³⁶.

Parmi toutes les inventions qui lui ont succédé, le téléphone reste le roi des instruments de communication, fièrement arboré à la taille ou discrètement glissé dans le sac. De peur de rater un appel, le cellulaire est là à tous coups. Lorsque l'occasion se présente, comme des policiers qui s'apprêtent à pourchasser des voleurs, les recherchistes sont fins prêts pour chasser l'information. Grâce au cellulaire, ils sont aussi plus faciles à rejoindre. Parallèlement, ils peuvent entrer sans difficulté en contact avec les gens étant donné qu'un nombre grandissant d'individus s'équipe de cette arme à double tranchant. À la fois banale et inoffensive, cette invention qui date déjà reste, malgré tout, difficile à apprivoiser.

Le téléphone peut intimider. Comme le dit Pierre Sormany : « *Il permet de rejoindre, avec une facilité surprenante souvent, des personnes que l'on pourrait croire inaccessibles*³⁷. » De peur d'être rejetés, les recherchistes doivent être convaincants et convaincus pour justifier les motifs de leurs appels. Il ne suffit pas de composer le

numéro, il faut exposer clairement cette intrusion dans la vie quotidienne, personnelle ou professionnelle des personnes contactées.

Caroline en sait quelque chose. En dépit de sa jeune expérience, elle est maintenant une fervente adepte de l'appareil téléphonique. Dans la salle des nouvelles et aux affaires publiques, c'est lui qui vient souvent à sa rescousse. Or, elle avoue qu'il prend parfois le dessus :

« Des fois, je suis impressionnée, gênée de parler. J'ai comme l'impression de me lancer dans le bain. Et là, ça sonne. Et on dirait que j'aimerais mieux tomber sur une boîte vocale. Tu sais, c'est pire qu'au début quand tu te fais un nouveau chum et que tu appelles et que tu es gênée. Et bien des fois ça m'arrive encore [...] tout ce que tu espères c'est que quelqu'un d'autre l'appelle à ta place. T'as pas le choix. Donc, le téléphone, ça ne s'apprivoise pas. Mais en même temps, est-ce que j'aimerais les rencontrer en pleine face, là je ne suis pas sûre. Au pire, il te raccroche la ligne au nez. »

Cette situation se rapproche du syndrome chronique vécu par les nouveaux recherchistes ou les stagiaires rencontrés lors de la démarche exploratoire entreprise pour ce projet. La majorité d'entre eux ont avoué que leur premier appel restera gravé à jamais dans leur tête³⁸.

Le téléphone est embarrassant par instants. Les recherchistes l'utilisent non pas comme un moyen de discussion, mais plutôt comme moyen d'information. Ils cherchent à comprendre un sujet spécifique qui est parfois en crise, alors qu'à d'autres moments il n'intéresse pas ou plus du tout la personne contactée. Pour eux, le téléphone est synonyme de sollicitation et de persuasion. Au lieu de frapper à une porte pour vendre des encyclopédies, les recherchistes font sonner la sonnerie pour vendre un sujet, une idée, un angle de traitement et quémander une collaboration et pourquoi pas une participation à l'émission.

Les médias ne se gênent pas pour contacter des personnes soit à leur domicile ou au travail lorsqu'elles sont susceptibles de posséder des informations jugées intéressantes pour le travail journalistique de ses artisans. Pour ces raisons, le public se méfie un peu plus du combiné téléphonique qui le sollicite à un rythme grandissant. Cet outil que les chercheurs utilisent couramment.

Les acteurs en lien avec l'actualité tout comme les gens du public saisissent l'essence et la véritable raison des appels qui proviennent des différents médias au même titre que ceux des sollicitateurs téléphoniques. Ils savent que les médias les contactent en vue de retirer une information ou une intervention. Ces personnes ne sont pas toujours intéressées à répondre aux demandes ou aux sollicitations. C'est pour cela que les services de boîte vocale et de filtrage d'appels sont bien accueillis. Même s'il est facile à rejoindre, le public a toujours la liberté de répondre, de retourner ou non les appels.

Après le filtrage humain, voilà maintenant le filtrage électronique. En plus des attachés de presse et des agents s'ajoutent de nouvelles conduites qui gênent leur travail. Les chercheurs ne jouissent malheureusement pas de cette liberté d'attendre infiniment. Cette réalité devient angoissante pour un bon nombre d'entre eux parce qu'ils doivent respecter l'échéancier de travail, le fameux « deadline ».

Tout cela démontre que les individus évoluent, non moins que la machine. Trop sollicités de toutes parts, les gens se prémunissent contre les répercussions des nouveaux dispositifs mis à leur disposition. Même si une armée de téléphones se balade dans les rues, il n'est pas plus facile de joindre les gens. Les chercheurs restent confrontés à l'anonymat des cellulaires. Leurs numéros non accessibles par un bottin public laissent leur propriétaire vaquer en toute liberté à leurs occupations.

Pendant que les chercheurs usent de tous les subterfuges possibles pour survivre aux pressions qu'exerce sur eux la fourmilière télévisuelle.

Derrière eux, une équipe les oblige à livrer, dans un temps restreint, le fruit de leur travail. Des sujets souvent décidés à la dernière minute expliquent cette course contre la montre. Ils ont alors peu de temps alloué à la recherche et encore moins à l'attente d'un retour d'appel qui pourrait ne jamais avoir lieu.

Même si l'envoi de courriers électroniques et de fax, l'accès à une foule d'informations offertes sur Internet et dans les bases de données font partie des nouvelles réalités, les huit chercheurs interrogés ont démontré qu'ils dépendent vraisemblablement du combiné téléphonique. Cet outil universel qui n'a pas été spécifiquement inventé et conçu pour eux, comme bien d'autres instruments qu'ils se sont appropriés, demeure primordial. Au bout de celui-ci se trouve une personne qu'aucune invention n'a pu remplacer. Une réalité que les producteurs et les équipes de production oublient par moment. Tout simplement parce qu'ils veulent terminer les projets en respectant le mieux possible les échéanciers de plus en plus serrés.

2.2.2 Les productions

2.2.2.1 Le temps c'est de l'argent !

Les échéanciers sont affectés par les mesures d'économie. Les producteurs semblent croire que la création des nouveaux instruments de travail qui diminuent le temps de recherche et les déplacements peuvent rendre possible la réduction du temps alloué à la recherche et à la production. Certes, les nouveaux instruments ont répondu à des besoins spécifiques. Or, ils en ont créé d'autres qui ne sont pas du même ressort.

Les chercheurs sont forcés de simplifier leur travail. C'est pourquoi ils ont parfois recours au premier venu à défaut d'un autre intervenant plus difficile à rejoindre. Il n'est pas inhabituel non plus qu'ils se réfèrent uniquement à un résumé déniché sur Internet au lieu du livre disponible à la bibliothèque. Tout cela en raison d'un échéancier qui ne permet pas ce type de déplacement et encore moins une lecture approfondie. D'autres situations du genre peuvent venir s'ajouter. Pendant que les producteurs rationalisent le temps, les chercheurs doivent rationaliser à leur tour leurs tâches contre leur gré.

C'est d'ailleurs ce que déplore Johanne qui, depuis quinze ans, observe cette tendance. Elle va, selon elle, à l'encontre de la nature que laisse supposer le travail de recherche :

« Disons que la recherche, ça invite aussi aux images de... tu prends ton temps, tu prends des notes. C'est beau, c'est long... Mais ce n'est pas ça. Il faut que tu fasses tout ça, mais dans un temps très restreint. Tu ne peux pas lire le document et les annexes. Il faut que ça bouge, que ça opère. Et cela, même sur les émissions documentaires. Tu ne l'as pas le temps même si tu devais plus le prendre. Tu sais, s'il y a un mot à mettre là-dedans dans les revendications des chercheurs, c'est le manque de temps. C'est ça qui est ridicule parce qu'on te donne un temps vraiment aberrant. C'est de là que vient l'usure. Elle vient de là. »

Ce rapport au temps use les chercheurs. Il peut également détériorer le traitement des sujets et la qualité du produit final diffusé sur les ondes.

En guise d'exemple, la plupart des intervenants avouent avoir peu d'avance dans leur échéancier de production. Luc qui travaille sur une émission spécialisée est un des seuls à jouir d'un peu plus d'avance pour la mise sur pied des dossiers :

« Le choix des sujets est fait [...] en moyenne trois semaines en avance. Il faut pratiquement tous les segments, toutes les rubriques. C'est une question de logistique pour les reportages et une question d'être en avance pour les chroniques et pour informer la chaîne qui informe les journalistes pour pouvoir faire la promotion des émissions. Parce que

si on est au dernier moment, et bien, ils [les propriétaires de la chaîne] ne peuvent pas faire de promo. »

Ces propos démontrent que les échéanciers de production tiennent compte particulièrement des besoins et des intérêts des propriétaires et des producteurs. Au même titre que les budgets de production, les activités promotionnelles priment souvent sur les besoins réels des équipes de production et de recherche.

En moyenne, les autres chercheurs affirment disposer d'un maximum de deux jours pour une émission quotidienne et d'une semaine pour une émission hebdomadaire. Malgré sa chance, Luc se dit très nostalgique de ces années où il était encore possible d'approfondir et de passer un peu plus de temps sur un dossier :

« [...] Aujourd'hui, tout se fait par téléphone, par Internet, il y a moins de moyens [financiers]. On nous demande de faire plus vite donc de plus en plus de manière superficielle et donc de moins en moins rigoureuse. Moi, j'aimerais changer ça, mais [...] tu ne peux pas parce que le temps et l'argent t'en empêchent. Et tu sais que le temps c'est de l'argent aussi. »

Cette relation entre l'aspect pécuniaire et les échéanciers demeure le leitmotiv principal du milieu de la production télévisuelle si l'on tient compte des propos des intervenants. Elle va jusqu'à régir en totalité chacune des étapes de la réalisation d'une émission. De la conception à la diffusion, les productions n'échappent pas aux nouveaux stratagèmes avec lesquels elles doivent apprendre à vivre.

2.2.2.2 Les nouvelles stratégies des producteurs

Avec la concurrence des chaînes généralistes et l'arrivée des chaînes spécialisées, le marché télévisuel s'est étendu à un rythme phénoménal. Pour offrir des programmations sur toutes ces chaînes, la production d'un nombre suffisant d'émissions est nécessaire. Or, les fonds disponibles ne suffisent plus à la demande à cause du nouveau volume de production. À titre d'exemple, juste en 2003, 64% des

demandes de financement ont été refusées³⁹. La diminution des contributions versées par les partenaires privés et publics en est la cause.

Cette réalité a obligé l'industrie à refaire ses devoirs. La réduction du nombre de productions maison et l'accroissement des maisons de production indépendantes qui jouissent de budgets aussi, sinon plus, serrés font partie des solutions. En produisant dorénavant plus de produits télévisuels avec moins de moyens il devient possible de survivre dans ce marché concurrentiel. Il suffit d'avoir recours à l'imagination et à de nombreux subterfuges pour créer de nouvelles productions attrayantes et innovatrices destinées au public québécois reconnu pour être capricieux.

Sans toutes les nommer, parce qu'il existe une infinité d'astuces, la sortie en dehors des studios, le direct, la présence d'un public en salle, les tribunes téléphoniques, la participation des gens du public aux émissions diffusées, la création de nouveaux genres télévisuels, l'affiliation avec des publicitaires font partie des moyens ingénieux auxquels les producteurs ont eu recours au cours des dernières années pour respecter les budgets et faire grimper les cotes d'écoute. Parfois simples et subtils, nous verrons que tous les moyens sont bons pour atteindre les objectifs escomptés.

Certaines relèvent plus de la logistique, comme celle de faire des tournages à l'extérieur. Dans le cas des genres télévisuels où les recherchistes peuvent travailler, ce type de tournage permet d'économiser sur les décors. Les coûts de location ou de gestion de studio étant faramineux, il suffit d'obtenir des autorisations pour tourner les productions dans les espaces privés ou publics convoités. Cette tâche est souvent confiée aux recherchistes.

Les tribunes téléphoniques font aussi partie des nouvelles astuces. Elles permettent de s'entretenir avec des intervenants sans qu'une équipe de recherche ait eu à investir

des heures de travail pour les dénicher. Un seul recherchiste suffit pour recevoir et trier les appels et pour décider ensuite lesquels seront diffusés en ondes.

La présence des gens du public en studio est également plus économique. Une rétribution de base est loin d'être obligatoire et d'égaliser celle allouée aux personnalités publiques. Rien n'oblige les productions à déboursier une somme pour la participation des gens invités provenant du public. Elle n'est souvent suggérée qu'en dernier recours dans certaines boîtes de production.

La création de nouveaux genres télévisuels fait aussi partie des nouvelles astuces. La confusion des genres permet d'aller chercher des sources de financement supplémentaires. À l'heure actuelle, la télé-réalité est en vogue. Des participants provenant du public qui en sont souvent à leur première expérience télévisuelle et qui auront à vivre une aventure unique sont engagés sur une base volontaire. Il semble même que cette nouvelle façon de faire est beaucoup moins onéreuse :

« Le budget des cachets versés aux participants de Star Académie pendant toute la série est inférieur à celui d'un seul épisode de la série quotidienne Virginie.⁴⁰ »

Aucune règle ne régit le montant du cachet à verser aux participants. Tout est laissé à la discrétion du producteur. Comparativement à l'Union des Artistes (UDA) qui impose le montant des cachets lorsque des membres se font voir au petit écran. Ces séries sont donc plus avantageuses à produire en terme de rétribution même si le coût de l'acquisition des droits et le versement des profits sont parfois onéreux. Il suffit de miser sur la popularité de la production auprès du public pour inciter les publicitaires à investir et de veiller surtout à minimiser la technique.

L'achat de concept étranger peut paraître inoffensif en ce qui a trait au travail des recherchistes. En effet, tout laisse croire que cette pratique n'est pas nuisible pour eux comme plusieurs ont déjà travaillé et travaillent encore sur ce type de

productions. Or, il faut mentionner que la création de nouveaux concepts conduit souvent à la réalisation de pilotes. Ces projets servent notamment à concrétiser ce qui n'a existé que sur papier, à l'expérimenter et à l'améliorer. Pour ce faire, des équipes sont construites pour réaliser ces projets expérimentaux qui ne seront peut-être probablement jamais diffusés. Parmi elles, des postes de chercheur sont régulièrement créés.

Ginette connaît bien ce genre d'expérience. Elle y a participé au cours de sa carrière :

« J'ai travaillé beaucoup en développement d'émission. On fait une émission sur papier. [...] Moi, j'ai travaillé sur l'émission l'Épicerie qui était en développement. »

Les concepts maison créent des postes qui permettent à cette chercheur comme bien d'autres de travailler. En revanche, les concepts achetés à l'étranger ont souvent fait leurs preuves. Cela implique que les producteurs n'ont pas toujours besoin de les expérimenter. En se les appropriant, ils évitent la création d'équipes provisoires.

Heureusement, l'acquisition de ces concepts oblige les producteurs à faire souvent appel à des équipes de recherche parfois énormes pour adapter les concepts achetés et leurs contenus aux besoins et aux attentes des Québécois. De ce côté, il y a encore un peu d'espoir pour les chercheurs.

À l'achat des concepts étrangers se joint l'achat de productions étrangères qui n'est pas sans conséquence sur leur travail. Ce type d'achat peut devenir très désavantageux pour les chercheurs. Il donne l'opportunité aux producteurs de réduire leurs effectifs professionnels. Seuls des professionnels pour la traduction et la narration sont souvent nécessaires. Une nouvelle pratique qui est malheureusement, selon Johanne, de plus en plus présente :

« Tu sais, les émissions à contenu, y'en a de moins en moins. On va de plus en plus acheter des productions étrangères et on va les

traduire. Le producteur ou le diffuseur ont peut-être plus le réflexe d'aller vers des choses un peu moins chères. »

Cette pratique diminue sans contredire le nombre de postes en recherche de contenu télévisuel puisque les émissions sont déjà toutes prêtes pour l'emploi.

L'industrie a recours également à d'autres astuces pour parvenir à produire des séries. Une nouvelle pratique consiste à réduire le nombre d'émissions par saison. Les recherchistes se font alors offrir beaucoup plus de contrats de plus courte durée. Les saisons ne sont donc plus les mêmes d'une production à une autre. Il devient difficile pour les recherchistes de faire coïncider la fin de leur dernier contrat avec le début d'un autre. Tout cela parce que les productions ne terminent plus au même moment. Johanne explique bien cette réalité à laquelle elle doit maintenant faire face :

« Les saisons ne se terminent pas toutes en même temps. [...], Mais elles démarrent par contre toutes en même temps. Il y a des trous [...] Tu ne peux pas multiplier les démarches parce que tu ne peux pas faire cinquante affaires en même temps. La recherche c'est très demandant et ça mobilise beaucoup. »

En plus de rendre la recherche de contrat plus difficile, elle diminue les revenus annuels.

Les principaux bailleurs de fonds (Téléfilm Canada, FCT, SODEC) contraignent les producteurs à démarrer leurs productions en même temps. Le calendrier des dates de dépôt des projets est à peu de chose près le même. Les décisions précèdent souvent de quelques semaines les saisons télévisuelles : la rentrée (septembre), la saison d'hivernale (janvier) et la saison estivale (mai). À titre indicatif, en 2004 les demandes du Fonds canadien de télévision devaient être acheminées avant le 12 mai 2004⁴¹. Les décisions ont été rendues sept semaines plus tard, soit le 3 juillet 2004.

Les producteurs sont à la merci du financement. Certes, ils peuvent écourter les saisons télévisuelles en réduisant le nombre d'émissions à produire et de décider de la

date définitive de la fin de la production. Par contre, ils ne sont pas en mesure de déjouer les règles du financement et le calendrier des bailleurs de fonds.

Lors des entrevues, à Radio-Canada un autre moyen avait été mis en place pour rééquilibrer les budgets. Les productions de la grille horaire de jour avaient été complètement interrompues, soi-disant que cette intermittence servirait à trouver une nouvelle formule d'émission :

« La chaîne publique a même décidé cette année de ne diffuser que des films le matin à 9h et des reprises de ses téléromans en après-midi en attendant de trouver la meilleure formule possible en 2004-05 pour relancer sa grille horaire de jour.⁴² »

Seule l'émission *Ricardo* a résisté à cette décision. Elle a même été diffusée deux fois par jour dans la programmation de jour de Radio-Canada, soit à 9h00 et à 15h00.

La télévision de l'État a donc fait appel à une méthode drastique avec des répercussions directes sur la fonction de chercheur. Roxanne en a d'ailleurs fait mention :

« Même à Radio-Canada les conditions ne sont pas plus là. Y'a plein de chercheurs aux variétés qui n'ont plus de travail. [...] Ils ont en fait arrêté la production pour un an de plein de shows qui relevaient du secteur des variétés. [...] tu sais, il y en a presque plus. Il n'y a plus rien à part La Fureur. Alors, il y a plein, plein de gens qui ont perdu leur travail. [...] bon, c'est pour un an, c'est ce qu'on dit, mais on espère que ça va revenir. »

Dans la bâtisse située sur René-Lévesque, ce n'est même pas la diminution de la saison qui a été envisagée. L'arrêt complet des productions de la grille horaire de jour pour une année télévisuelle entière a été décidé. Malgré les contrats déjà signés avec certains animateurs, les émissions de ce créneau horaire se sont vues retirées. L'émission *Tous les matins* animée par Paul Houde et Dominique Bertrand en est un bon exemple.

Le directeur des programmes Mario Clément⁴³ qui n'avait rien à voir avec cette décision a dû relancer une nouvelle formule afin de mettre un terme à cette intermittence. Après que les cinq recherchistes ainsi que le chef recherchiste de l'émission *Tous les matins* aient été mis à pied, les émissions *37,5* et *C'est dans l'air* sont enfin apparues après cette année de transition. Ces deux nouvelles émissions ont créé à elles seules deux postes de chef recherchistes et neuf postes de recherchistes. Cette décision qui avait été prise par Daniel Gourd et avec laquelle Mario Clément a dû jongler pendant un an avait mis à la poubelle un nombre important de postes en recherche.

Pendant que des télédiffuseurs négligent certains créneaux horaires en repoussant l'investissement dans la production d'émissions, ce sont les stratégies de rediffusion et des reprises qui sont favorisées pour remplir les grilles de programmation. Quelques émissions reviennent en reprises ou d'autres peuvent être rediffusées plusieurs fois dans une même semaine. Cette stratégie n'est pas seulement l'affaire des chaînes spécialisées. Elle est utilisée par les chaînes généralistes mais particulièrement par Télé-Québec. À titre d'exemple, il y a des émissions qui peuvent être diffusées jusqu'à cinq ou six fois par semaine à Télé-Québec. C'est le cas entre autres de l'émission *Méchants contrastes* ! Il s'agit d'une stratégie qui est sans contredit plus avantageuse pour le télédiffuseur que pour le téléspectateur plutôt attiré par la nouveauté que par le réchauffé.

D'autres télédiffuseurs se contentent simplement de retirer des émissions. C'est le sort que TVA a réservé à l'émission *Hop la vie !* animée par Louise Deschâtelets. Même si les cotes d'écoute commençaient à respecter le marché de son créneau horaire, cette émission a été écartée de la programmation. Pour les mêmes raisons que la défunte émission *Bon dimanche*, il y a encore des émissions qui sont retirées une décennie plus tard en raison de leur coût de production. L'émission *Bon*

dimanche devait revenir en automne 90 après 22 ans de diffusion. Sans tenir compte des contrats qui avaient été signés, elle a été retirée de la grille deux mois avant le début de la nouvelle saison.

Dans les deux cas, ce sont des « raisons de rationalisation administrative » qui sont à l'origine de leur retrait. Cette même réalité qu'a exposée, il y a plus de 15 ans, Michel Chamberland, le vice-président à la programmation de TVA à l'époque, reste encore d'actualité :

« Quand on perd des millions, il faut revoir ses priorités. Bon dimanche nous coûtait un demi-million de dollars par année et on s'est demandé si, vue notre situation précaire, ça valait le coup de continuer. Nous préférons placer cet argent dans des émissions de prime time.⁴⁴ »

Comparativement à *Bon dimanche*, l'émission *Hop la vie !* n'était pas seulement coûteuse à produire. Ce magazine spécialisé en santé faisait aussi partie de ces catégories de nouveaux genres télévisuels qui peuvent éprouver des difficultés à obtenir des subventions. C'est pourquoi il est faux de prétendre que les retraits dépendent uniquement des cotes d'écoute. L'heure de diffusion ainsi que plusieurs autres facteurs peuvent avoir un impact sur le renouvellement des contrats.

L'annonce de la non-reconduction d'une émission affecte des équipes de production entières. L'équipe de recherche n'y échappe malheureusement pas. Johanne a vécu à ses dépens un événement semblable lors de son dernier contrat :

« Le producteur ou le diffuseur ont peut-être plus le réflexe d'aller vers des choses un peu moins chères. C'est pour cela que [l'émission sur laquelle je travaillais] a été retirée. Et ce n'était aucunement une question de cotes d'écoute. On commençait à se faire une place parce que de plus en plus les courriels des téléspectateurs commençaient à rentrer et ils disaient : on a besoin de [cette émission] et on apprend beaucoup de choses. [...] Et tout cela, parce que ça coûtait trop cher [à produire]. Tu sais, cette catégorisation des émissions est bien floue. Même moi, j'ai de la difficulté à dire à 100% sûr qu'est-ce qui est quoi. Il y a des catégories qui sont parfois plus faciles pour aller chercher des fonds. [...] Des fois,

ça chevauche et c'est pour cela que ce n'est pas classable. Qu'est-ce qui fait que l'un est plus que l'autre ? C'est un peu flou tout ça. »

Alors que l'émission pour laquelle elle collaborait avait réussi à atteindre ses objectifs en terme d'auditoire, les producteurs ont mis un terme à la production. En plus des problèmes traditionnels reliés au coût de production, une nouvelle réalité s'est ajoutée. L'attrait pour le croisement des genres contraint à l'occasion le milieu de la production télévisuelle dans ses sources de financement. Ce chevauchement peut parfois compromettre l'admissibilité de la production aux programmes de financement qui se précisent sans cesse. Ces productions doivent donc compter sur une autre forme de financement possible. Or, ce genre de démarche nécessite une implication importante. Il vaut mieux investir cette énergie dans une émission diffusée durant un créneau horaire où les cotes d'écoute sont plus attrayantes pour les investisseurs et les commanditaires.

À tous ces exemples, on peut également ajouter le court passage de l'émission *Trafic* animée par André Robitaille à TVA. Après plusieurs mois de préparation et une semaine de diffusion, cette émission a connu un triste sort. Les événements du 11 septembre 2001 en sont les principaux responsables. Non pas que la bâtisse qui se situe à l'intersection de la rue Alexandre-de-Sève et du boulevard Maisonneuve ait été l'objet d'un attentat suicide, mais plutôt à cause des bilans qui sont ressortis à la suite de cet événement.

Ce nouveau type d'émission qui voulait à la fois combiner les variétés avec les nouvelles et rejoindre le public en région sur l'heure du souper n'a même pas eu la chance de faire ses preuves. Les dirigeants de TVA ont constaté lors des événements du 11 septembre qu'il était possible d'attirer un large public en diffusant uniquement des nouvelles à compter de 17h00. Du fait que les cotes d'écoute rejoignaient celles de l'émission de Jean-Luc Mongrain à TQS, TVA a préféré investir dans ce même créneau en mettant de côté le variété pour battre le compétiteur.

L'émission *Trafic* a donc été retirée des ondes à la grande déception de l'équipe de production entière. Les dossiers préparés par les chercheurs qui avaient pu prendre un peu d'avance n'ont jamais servi. Même si beaucoup d'argent avait été investi jusqu'à cette date, il devenait profitable de mettre un terme immédiat à la production de cette émission. Il suffisait d'ajouter un nouveau segment au journal télévisé animé par Pierre Bruneau et le tour était joué.

Il serait pourtant faux de croire que les événements du 11 septembre sont responsables de toutes les manœuvres qui visent à rentabiliser les productions. La révolution du numérique est plutôt à l'origine de toutes ces stratégies de production souvent néfastes pour les conditions de travail des chercheurs. Sans cette révolution et toutes les inventions, le paysage télévisuel québécois ne serait pas atteint d'obésité, les bailleurs de fonds seraient moins pointilleux et les producteurs moins stratèges.

À vrai dire, tout laisse croire que les postes en recherche télévisuelle sont très limités. La multiplication des chaînes et l'accroissement du volume de production n'ont pas réussi à faire grimper le nombre des postes en recherche. Les génériques témoignent même une diminution du nombre de chercheurs. Ces derniers sont loin d'être présents dans toutes les équipes de production. Lorsqu'il y en a, ils sont même appelés à réaliser leur travail dans des dispositions déplorables qui peuvent gêner la qualité du contenu.

L'époque de la production artisanale a fait son temps. Ce sont de moins en moins des artisans qui construisent des émissions. Le milieu de la télévision est rapidement devenu une industrie qui a transformé ses artisans en simples travailleurs. L'arrivée du numérique a grandement influencé le rapport entre le pôle économique et le pôle temporel. Il est venu chambouler autant le paysage télévisuel que l'environnement de

travail des équipes de production. Un impact indirect a eu lieu chez les « artisans » de l'industrie. La télévision est devenue une usine d'émissions dans laquelle le chercheur tient souvent le rôle du travailleur sous-payé et surexploité.

Les productions sont loin d'être des produits télévisuels conformes aux principes de l'équité. Dans cette ère où le commerce équitable est une philosophie de plus en plus respectée, l'industrie télévisuelle continue de poursuivre sa quête du meilleur rendement et de la rentabilité. L'augmentation du volume de production a vraisemblablement engendré une réorganisation abusive du travail des équipes de production. Une réorganisation du travail qui n'est pas sans répercussions importantes au sein des équipes de recherche.

2.2.3 Le travail d'équipe

En convoitant les productions indépendantes, les télédiffuseurs ont forcé les producteurs indépendants à rentabiliser leurs productions à leur tour. Ces derniers utilisent à leur façon le stratagème le mieux adapté à leur situation. Il y a une façon de faire qui est toutefois très récurrente et nuisible pour les chercheurs. Dans ses propos, Roxanne en fait mention :

« Des maisons de production indépendantes ont voulu maximiser le plus possible tout l'argent qu'ils avaient en faisant des horaires de fou, en enregistrant le plus d'émissions possible dans une même journée, [...] en condensant les équipes et le travail des chercheurs. Y'avait pas ça avant, tu sais. »

Les producteurs maximisent entre autres les rôles et les tâches des chercheurs afin de réduire la masse salariale et, par conséquent, l'effectif professionnel. Il en résulte de plus longues journées de travail dans lesquelles les tâches augmentent et les échéanciers rapetissent. Une pression prend forme tranquillement.

L'accomplissement d'un travail beaucoup plus important avec de moins bonnes conditions est réclamé.

Bon nombre des intervenants appuient cette réalité croissante concernant les coupures dans les équipes de recherche. Ginette se dit consciente que c'est du côté des recherchistes que des modifications sont apportées en premier lieu. Comme celle d'augmenter la surcharge de travail en répartissant les tâches :

« J'ai appris qu'ils avaient beaucoup coupé les ressources dans plusieurs émissions. Ils ont coupé dans les productions. Par exemple, dans les équipes où il y avait trois recherchistes et bien, ils en ont coupé une. Parce qu'il y a des restrictions budgétaires. »

De son côté, Johanne appuie fermement cette affirmation et démontre à quel point ce sont chez les recherchistes que l'on est souvent tenté de couper :

« Quand il y a des restrictions budgétaires dans les projets, c'est où, tu penses, qu'elle est la réduction? Ce n'est pas du côté des décors, des costumes, du directeur photo, mais bien plus chez les recherchistes. Si tu es quatre, tu vas passer à trois, et ainsi de suite. Et finalement, si on peut s'en passer et bien on va le faire. »

Le téléspectateur est reconnu pour être attiré de prime abord par le contenant plutôt que le contenu. Un décor, des costumes ou un cadrage mal choisis pourraient irriter davantage et probablement désintéresser le téléspectateur. D'où vient cet intérêt pour les producteurs de privilégier la forme au détriment du fond. Une formule qui semble avoir réussi à faire ses preuves. Parce que le fruit du travail du recherchiste n'est pas aussi tangible pour le téléspectateur que celui du réalisateur, du journaliste, de l'animateur ou du caméraman, il fait l'objet d'une piètre attention.

Johanne se dit même très préoccupée par cette réalité qui dévalorise le métier qu'elle pratique passionnément depuis une dizaine d'années :

« Tu sais tantôt je faisais la blague en disant que si les producteurs pouvaient faire des émissions sans recherchiste, ils le feraient. Et bien

je te dirais que cet aspect-là par rapport à l'avenir me préoccupe beaucoup. »

Dans ses propos, tout comme dans ceux d'autres intervenants, ce n'est pas tant la disparition éventuelle du métier qui la préoccupe. La dégradation des conditions de travail accompagnée de la dévalorisation incessante du métier qu'elle ressent quotidiennement lui fait très peur.

Après l'analyse de toutes les entrevues, cette préoccupation reliée aux conditions de travail se fait sentir. Tous les recherchistes interrogés semblent très confiants de la nécessité de leur apport et de leur présence au sein des équipes. Même si le contenant des émissions prime souvent le contenu. Personne n'a laissé pressentir que le métier est en voie d'extinction.

Les recherchistes interrogés sont convaincus que le public québécois aura toujours besoin qu'on lui offre un contenu de qualité qui reflète son identité. Cela laisse entrevoir que la présence d'une équipe ou du moins d'un professionnel attitré à la recherche sera toujours nécessaire étant donné qu'elle constitue la base d'une émission. Des intervenants demeurent convaincus que ce travail ne peut être exercé par tout le monde. Qu'il nécessite des compétences particulières.

Malgré cela, Johanne voit cette tâche s'ajouter à celles des vedettes du petit écran avec un bonus salarial supplémentaire en bout de ligne. Elle ne se cache pas que cet aspect lui fait peur. Elle croit même que le travail de recherche fera de plus en plus partie des tâches des vedettes et que les postes de recherchiste seront plus limités :

« On va la donner à l'animatrice et elle va la faire elle-même sa recherche. On va la payer juste plus et elle va accepter. C'est ça qui me fait peur dans le fond. Parce que tranquillement, il y a des signes qui s'installent et, à l'inverse, tu vas toujours avoir des shows qui vont en avoir besoin. Et ça, est-ce que ça va juste dire que ce seront que les vieilles de la vieille qui seront recherchistes sur ces shows. Y'aura-t-il pu de place pour les prochaines. »

Par contre, Luc voit plutôt une perspective d'avenir intéressante pour le métier. Le fait que les producteurs misent de plus en plus sur des noms et des vedettes pour animer des émissions dans le but d'attirer un large public le rassure quant à la pérennité de son métier :

« [...] De plus en plus, on met des gens devant la caméra parce qu'ils sont connus. [...] Peu proviennent du milieu journalistique. J'ai plus l'impression qu'on privilégie ceux qui sont connus comme des gens du sport et de l'humour où on les retrouve un moment donné devant la caméra. Et eux, je ne crois pas qu'on va les mettre à la recherche. [...] C'est pour cela que je ne suis pas convaincu que les producteurs sont portés à couper toujours du côté des recherchistes. »

On peut retenir de ces deux affirmations que la situation demeure préoccupante et même incertaine. Dans un cas comme dans l'autre, la recherche reste primordiale. Elle est parfois considérée comme étant accessoire et à d'autres moments comme étant essentielle. Cela ne signifie pourtant pas que les équipes de recherchistes sont appelées à demeurer. Du moins, pas dans le même sens où elles l'ont déjà été, c'est-à-dire une fourmilière dans laquelle se côtoient des sujets et des idées qui évoluent conjointement. Un milieu où règne un esprit et un travail d'équipe incomparable.

2.2.3.1 Une équipe individuelle

Dans cette véritable usine qu'est l'univers télévisuel, une simple distraction de la part des différents ouvriers fabriquant les émissions à la chaîne peut avoir des répercussions importantes sur le produit final. Tous doivent être en mesure de savoir travailler en équipe. Le contraire ne peut être envisagé dans ce milieu.

Les outils de travail plus pointus et plus accessibles ont fait émerger une nouvelle forme de travail. Le télé-travail est devenu une réalité professionnelle exploitée dans moult secteurs professionnels, dont celui de la production télévisuelle. Alors qu'il a

longtemps été normal pour un journaliste de l'imprimé d'exercer cette nouvelle forme de travail, cette façon de faire s'est infiltrée graduellement dans les équipes de recherche. Johanne, une habituée de cette nouvelle réalité, en fait d'ailleurs mention :

« Plus ça va, plus le travail de chercheur est de plus en plus individuel et plus en forme de pige. Y'a moins d'équipes en étant sur place. Peut-être que pour les maisons de production c'est plus facile à gérer, mais c'est beaucoup plus individuel. [...] Du côté des équipes de travail, la seule chose que je peux dire selon mon expérience, [c'est que] dans les chaînes spécialisées, tu dépends beaucoup de toi. Tu es pas mal tout seul. »

En plus de créer une nouvelle forme de travail et de chaînes télévisuelles, les mutations technologiques ont participé à une nouvelle forme de travail d'équipe. Après avoir diminué le nombre de professionnels, apparaît maintenant le travail d'équipe virtuel. Les équipes de chercheurs tendent à se *virtualiser* tranquillement. Cette nouvelle tendance permet aux producteurs d'économiser sur le matériel parce qu'ils n'ont plus d'espace de travail à aménager et plus d'outils à défrayer.

Les chercheurs traitent et décortiquent leurs sujets dans les murs de leur domicile. Ils communiquent par téléphone ou par courriel avec leur journaliste, leur animateur ou leur réalisateur pour déterminer l'angle de traitement. Ils sont seuls avec leurs sujets, leur ordinateur, leur téléphone et leur télécopieur qu'ils se sont procurés personnellement. Ils deviennent une équipe uniquement lorsqu'une réunion de production est prévue. Sinon, ils font équipe avec eux-mêmes ou virtuellement avec leurs collègues à qui est dédiée la commande.

Lorsqu'il n'est pas question de télé-travail et qu'ils sont à l'œuvre dans les murs des maisons de production ou des télédiffuseurs, le travail d'équipe individuel est aussi perceptible. La diminution des effectifs professionnels a fait en sorte que les quelques membres restants se voient occuper plus d'une fonction parfois. Cette situation est surtout présente dans le milieu des chaînes spécialisées reconnu pour ses

maigres budgets de production. Il n'est pas rare qu'un chercheur doive occuper une autre fonction ou du moins exécuter les tâches d'une autre fonction. Ce fut le cas pour Nathalie lorsqu'elle a travaillé sur une émission diffusée à Canal Évasion :

« Il y a un projet sur lequel j'ai travaillé [...] C'était sur Canal Évasion. [...] il n'y avait pas d'animateur. C'était vraiment zéro budget. D'ailleurs, j'étais chercheur, mais je coordonnais⁴⁵ aussi. C'était vraiment cheap labor »

Cette expérience ne peut être anecdotique. Les génériques de plus en plus condensés confirment cette réalité que les propos de Johanne illustrent parfaitement :

« Quand l'équipe est plus petite, c'est là qu'est transmis le tout au chercheur. Parce que tout le monde déborde, je veux dire... [Pour l'émission sur laquelle je travaille présentement] on en a une coordonnatrice de production, mais elle coordonne 26 émissions en même temps. Alors, c'est sûr que si elle répond aux 26 demandes, elle ne fournira plus. C'est pour cela qu'il faut qu'on en prenne un peu. »

Le chercheur n'est effectivement pas le seul à être débordé. Il est souvent obligé de prêter main-forte à ses collègues. C'est dans sa nature d'être au service des autres. Instinctivement, c'est lui qui est le plus enclin à accepter cette nouvelle façon de pratiquer le métier en réalisant des tâches connexes. Et cela, parce que le chercheur est l'homme à tout faire ou bien l'homme-orchestre des équipes de production.

En l'absence d'un assistant-réalisateur, c'est lui qui déniché des lieux de tournage, trouve des images ou accomplit d'autres tâches qu'il n'aurait probablement pas à faire s'il avait la chance de se retrouver dans une équipe non réduite. L'individualisation du travail d'équipe et la diminution des effectifs sont bien ancrées dans le milieu car il lui est devenu naturel d'accepter la surcharge de travail.

Après avoir contribué à la fragmentation de l'auditoire, le développement technologique participe indirectement à la fragmentation des équipes télévisuelles. Une fragmentation qui s'est fait sentir devant le tribunal de la Commission de Reconnaissance des Associations d'Artistes (CRAA) lorsque certains chercheurs

ont éprouvé enfin le désir d'obtenir une reconnaissance juridique pour venir en aide au métier qu'ils pratiquaient. Or, bon nombre des témoignages de leurs collègues ont diminué leur travail et leur apport au contenu. Les audiences ont même permis de constater à quel point les membres des équipes avaient tendance à dissocier le chercheur du travail d'équipe.

CHAPITRE III

LA BATAILLE À LA COMMISSION DE RECONNAISSANCE DES ASSOCIATIONS D'ARTISTES (CRAA)

À la suite de la Conférence générale de l'UNESCO qui a eu lieu à Belgrade en 1980 sur le statut de l'artiste, le Canada a signé le document intitulé *Recommandation relative à la condition de l'artiste*. Cette signature a donné lieu à plusieurs études réalisées par le gouvernement et le secteur privé en vue de trouver des moyens d'améliorer le statut socio-économique précaire des artistes professionnels au Canada. Ce document invitait les pays à attribuer aux artistes indépendants ou autonomes, c'est-à-dire pigistes, le droit de procéder à des négociations collectives au même titre que les personnes qui ont une relation employeur-employé.

Le gouvernement québécois a été avant-gardiste quant à la protection du statut de l'artiste. Bien avant qu'une loi fédérale⁴⁶ reconnaissant le statut de l'artiste soit adoptée, l'Assemblée nationale avait déjà adopté le 17 décembre 1987 la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, mieux connue sous le nom de Loi 90⁴⁷. Cette adoption a amené la création de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes (CRAA), devenue en 1997 la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (CRAAP)⁴⁸.

Cet organisme administratif de reconnaissance a deux principaux mandats. Il doit tout d'abord déterminer si le métier du domaine visé est un métier de création, c'est-

à-dire artistique au sens de la Loi. De plus, uniquement après avoir reconnu le métier comme étant artistique, la Commission doit décider quelle sera l'association la plus représentative et la plus compétente pour négocier des ententes collectives au nom des artistes du domaine concerné. Après quoi, elle doit livrer une décision finale sans appel. Une décision à laquelle les recherchistes pigistes québécois ont eu droit il y a environ dix ans. Deux associations ont été préoccupées par cette idée d'offrir une reconnaissance juridique au métier de recherchiste. C'est seulement par le biais de cette instance qu'elles pouvaient d'ailleurs y accéder.

Au milieu des années 90, des personnes se sont senties interpellées par le devenir du métier de recherchiste. Même si ce métier tendait à s'accroître depuis le début de la télévision, seulement quelques-uns en faisaient leur métier. En revanche, un nombre incroyable de personnes ne faisaient tout simplement que passer. Une forte mouvance qui à long terme pouvait devenir néfaste. À cela s'ajoutent les conditions de travail qui étaient toujours enclines à se dégrader et l'absence d'association qui pouvait venir en aide à ses pigistes de plus en plus appelés à œuvrer pour des producteurs privés. Une première bataille a alors été livrée. Elle voulait offrir au métier la chance d'être reconnu et de ne pas se détériorer.

Alors que les chaînes se multipliaient tranquillement, que la télévision était en pleine ébullition et que le milieu s'ajustait aux transformations, les recherchistes étaient au même moment les seuls professionnels de la télévision à ne pas posséder de reconnaissance juridique et d'espace de représentation. Parmi les noms figurant aux génériques tous, sauf eux, étaient reconnus et bien représentés. Pour reprendre l'expression de André G. Côté qui participait lui-même à cette course à la reconnaissance à titre de témoin, « *les recherchistes [étaient] en fait le chaînon manquant de la création de l'œuvre*⁴⁹. » Dans les productions privées, plusieurs étaient entre autres laissés à eux-mêmes.

En l'absence d'ententes collectives et d'espace de représentation, ils faisaient l'objet d'abus à cause de leur statut précaire. Une reconnaissance juridique constituait à ce moment la première étape à suivre pour rendre la vie plus facile au métier lui-même et à ses professionnels. C'est en vertu de la seule loi provinciale sur le statut de l'artiste, c'est-à-dire la Loi 90, qu'elle pouvait être obtenue.

3.1 Les principaux acteurs

La SARDEC, devenue SARTEC, est une association qui se porte à la défense des droits d'un nombre d'auteurs œuvrant dans les domaines de l'audiovisuel. Parmi ses membres, elle comptait les recherchistes de Radio-Canada œuvrant dans les productions francophones. Ils étaient les seuls recherchistes québécois à pouvoir bénéficier de cette représentation⁵⁰. Pour la SARDEC, « *la communauté d'intérêts entre les recherchistes et les auteurs [était] évidente*⁵¹. » Il s'agissait d'un dossier bien connu. C'est pour cela qu'un comité a été créé d'emblée. Il avait pour ambition de venir en aide à un bassin plus grand de ces professionnels encore non reconnus.

Le 17 mai 1993, ce comité dans lequel argent et efforts ont été investis a été formé officiellement. Une demande à la CRAA a été soumise afin que tous les recherchistes soient, sans exception, reconnus juridiquement comme artiste. Au départ, l'objectif principal visait à être la seule association à représenter « *Tous les recherchistes œuvrant au Québec dans le secteur audiovisuel*⁵². » Or, le 16 juillet 1993, cinq ans après son arrivée dans la jungle journalistique, l'AJIQ est venue en quelque sorte brouiller les cartes.

L'AJIQ a désiré proposer une demande similaire en vue de représenter « *Toutes les personnes recherchistes œuvrant au Québec dans les domaines de production suivants : le film et la vidéo*⁵³. » La SARDEC s'est alors alliée avec cette dernière

pour renforcer la demande. Deux demandes respectives ont donc été soumises devant la même Commission.

Ces deux associations aspiraient à légitimer le métier de recherchiste. Elles voulaient démontrer que les recherchistes étaient eux aussi des artistes. Toutes deux considéraient qu'ils participent au processus de création des contenus audiovisuels au même titre que leurs collègues qui jouissent d'une reconnaissance juridique similaire. Parmi ceux-ci, on retrouve les réalisateurs, les directeurs photo, les concepteurs de costumes et de décors, les caméramans, les monteurs, etc.

Depuis leur apparition graduelle dans les équipes télévisuelles, la plupart des recherchistes ont toujours travaillé dans l'ombre de la caméra, mais aussi dans l'ombre de conditions de travail acceptables. N'ayant pas la chance d'être couverts par une forme de convention collective et, par le fait même, d'être représentés par une association qui puisse leur venir en aide, bon nombre d'entre eux font face à la précarité. Il n'est pas rare que plusieurs quittent encore le milieu ou bien le métier en raison de l'absence totale de légitimité et de sécurité à l'égard de leur pratique.

Une victoire devant le tribunal de la CRAA permettait aux recherchistes québécois de devenir les premiers pigistes de l'information à détenir ce type de reconnaissance. Elle seule pouvait donner l'espoir de voir se concrétiser les premiers balbutiements d'une convention collective probable. Elle était en mesure de servir avant tout à la création d'un futur lieu d'échanges et de ressources professionnelles qui, aux dires des personnes interrogées, seraient bien appréciés et indispensables pour la pratique.

Pour Patricia, de telles ressources profiteraient autant pour les recherchistes d'expérience que pour les nouveaux venus :

« Quand on commence dans ce milieu-là, on n'a aucune idée du salaire qu'on doit demander. On n'a aucune idée et personne ne parle. C'est comme tellement tabou. Aujourd'hui, je pense que c'est

correct, mais je me dis que j'aimerais ça pouvoir comparer avec des recherchistes qui travaillent sur une émission hebdomadaire. Je ne voudrais pas avoir des conditions d'une personne syndiquée, [...] mais la question d'échelle salariale, j'aurais aimé ça pouvoir appeler une association pour pouvoir demander : Excusez-moi, je suis en pleine négociation et voici mon expérience. J'aimerais pouvoir demander : Combien cela vaut ? Avez-vous une idée pour ce genre d'émission là qui demande telle disponibilité, telle charge de travail ? Parce que, d'une émission à une autre, la charge de travail change continuellement. »

Johanne admet aussi que l'existence de ce type de ressources professionnelles serait nécessaire. Il présente des avantages :

« C'est sûr que quand tu commences, tu ne peux pas avoir le même salaire qu'une autre qui pratique depuis belle lurette. Ça, je comprends ça. Mais s'il y avait des catégories, des échelles [salariales]... Mais, il n'y en a pas. Vu qu'il n'y a pas de structure, on peut voir toutes sortes d'affaires. En moyenne, et ça c'est une moyenne que je me suis faite en parlant de gauche à droite, en moyenne, en bas de 1000 dollars par semaine, c'est discutable. [...] Alors, s'il y avait des règles d'établies qui diraient qu'un recherchiste peut gagner [tel salaire] entre 0 et 3 ans d'expérience [et ainsi de suite] [...], alors il n'y en aurait pas de mouvements de va-et-vient et des histoires à n'en plus finir. »

Ces deux témoignages prouvent qu'il existe un besoin réel dans le milieu et que cette démarche devant la Commission gouvernementale avait sa propre raison d'être. La situation du métier de recherchiste n'est pas du tout facile. Tout est souvent en la faveur des producteurs.

C'est en grande partie pour cela que l'Association des Producteurs de Films et de Télévision du Québec (APFTQ) a contesté les demandes et s'est opposée à l'idée de reconnaître le recherchiste comme étant un artiste. Une longue bataille juridique a commencé : *« Vingt-sept jours d'audience sont tenus par la Commission entre [le 21 janvier 1994] et le 28 novembre 1996, date à laquelle les demandes sont prises en délibéré⁵⁴. »* Dans ces audiences, divers témoins⁵⁵ ont participé pour défendre leurs points de vue.

3.2 Le point de vue des parties

3.2.1 Les demanderesses

La SARDEC et l'AJIQ souhaitaient que la Commission accorde aux recherchistes le même privilège auquel des membres du Syndicat des techniciens et techniciennes du cinéma et de la vidéo au Québec (STCVQ) avaient déjà eu droit quelques années auparavant :

« La décision rendue dans l'affaire du STCVQ confirme que le réalisateur n'est pas l'unique créateur de l'œuvre (le film), seize postes étant reconnus par la Commission comme répondant à la définition d'artiste au sens de la Loi suite à une interprétation libérale de celle-ci.⁵⁶ »

Parmi ces seize postes, le métier de monteur y figure. En effet, la Commission l'a reconnu comme étant un artiste au sens de la Loi.

Considérant que le recherchiste collabore lui aussi inévitablement au processus de création du contenu d'une œuvre audiovisuelle, les deux demanderesses estimaient qu'il agit en qualité d'artiste dans ce milieu où le produit final demeure le fruit d'un travail collectif :

« Faire la sélection, faire un choix, porter un jugement, organiser le matériel fait partie du processus de création autant que le travail du monteur, du directeur photo; toutes ces personnes participent au processus de création. Le recherchiste organise des choses qui existent comme le monteur et ils sont aussi importants l'un que l'autre dans le processus de création.⁵⁷ »

Au cœur de la décision finale de la Commission, la SARDEC appuyait ses propos en présentant un peu plus loin un rapport de ressemblance entre l'apport du travail de monteur dans le processus créateur et celui du recherchiste :

« Par analogie avec le monteur reconnu par la Commission comme étant artiste, le recherchiste agence des éléments qui existent déjà. Le recherchiste fait partie intégrante de la création de l'œuvre

audiovisuelle quant au fond (contenu de l'émission) par opposition au monteur qui intervient plutôt à une étape ultérieure de la création au niveau de la forme (découpage de la pellicule).⁵⁸ »

L'AJIQ était d'avis que le processus de création était existant autant dans l'agencement des images que dans la recherche du contenu parce que l'un ne va pas sans l'autre. Pour qu'il y ait création d'une œuvre télévisuelle, il faut obligatoirement des images et du contenu. Sans quoi, aucune œuvre n'existerait.

En somme, les deux demanderesses souhaitaient prouver que parce que l'œuvre télévisuelle est le résultat d'un travail d'équipe et que les équipes sont sujettes à de multiples transformations, il est d'autant plus pertinent de porter une attention particulière à cette réalité. Les nouvelles pratiques du milieu qui relèvent de la réorganisation professionnelle et des distributions de tâches amènent les chercheurs à chevaucher parfois, et même souvent, plusieurs tâches et occuper plus d'un rôle :

« Il ressort de la preuve que l'envergure de l'équipe de production varie d'une émission à l'autre mais que plus souvent qu'autrement, la réalité d'aujourd'hui fait en sorte que le réalisateur doit déléguer davantage et composer avec des équipes de production restreintes, dans un contexte où les échéanciers sont serrés et le rythme de travail très accéléré. Cela fait en sorte que le chercheur est impliqué non seulement dans le traitement et l'agencement de données, mais aussi dans la recherche de lieux de tournage, l'objectif ultime étant de traiter un sujet de façon intéressante et originale de façon à capter l'attention du spectateur. Les pré-entrevues effectuées par le chercheur permettent également de valider le sujet retenu et d'utiliser telle personne plutôt qu'une autre puisqu'elle passe mieux à l'écran. Cela implique que beaucoup de choix sont effectués par le chercheur eu égard aux données ou à l'information à exclure quant au traitement du sujet, et sur lesquels il est impossible de revenir en arrière faute de temps.⁵⁹ »

Cette réalité devait être obligatoirement prise en compte. Elle était elle-même à l'origine de ce long processus juridique devant la Commission gouvernementale. Sinon, ce besoin d'intervenir ne se serait sans doute jamais fait sentir.

3.2.2 L'intervenante

Le discours de l'APFTQ allait évidemment à l'encontre. Elle considérait que la fonction principale du chercheur était beaucoup plus technique qu'artistique. Elle demandait à la Commission de ne tenir compte que de la fonction principale. C'est-à-dire en limitant son rôle au traitement et à la cueillette d'information :

« Ainsi, la Commission doit tenir compte des reconnaissances accordées dans le domaine du film et si elle en arrive à la conclusion que le chercheur porte plusieurs chapeaux, elle ne peut accorder de reconnaissance sur la base de travaux inhérents à ce qu'est un réalisateur ou un scénariste par exemple. De la même façon, si le chercheur exerce occasionnellement des tâches relevant du réalisateur ou du scénariste, il ne s'agit pas de l'essence de son travail.⁶⁰ »

L'APFTQ a exclu la participation du chercheur au processus créateur de l'œuvre télévisuelle. Et, par le fait même, elle jugeait qu'il ne pouvait être reconnu comme étant un artiste au sens de la Loi. L'APFTQ restreignait exclusivement son rôle à la recherche, le traitement et l'organisation des données ou des informations recueillies qui sont commandées par les autres membres de l'équipe. Sous cet angle, le traitement de l'information était considéré comme étant étranger à l'acte créateur.

On insinuait que le chercheur n'était engagé que pour être au service de ses collègues, c'est-à-dire ceux qui quémangent l'information. Il était perçu simplement comme un documentaliste. Même s'il doit prendre des décisions durant la cueillette et l'organisation de l'information, on était d'avis qu'elles devaient rejoindre celles des quémandeurs. Étant donné que son rôle était uniquement associé à la cueillette de faits et d'informations déjà existantes, qu'il n'a pas eu à les imaginer et à se prononcer personnellement sur leur choix, les membres de L'APFTQ l'écartaient pour ces raisons du processus créateur :

« L'APFTQ admet que le chercheur effectue des choix dans sa cueillette de renseignements et soumet des suggestions à l'équipe de production mais soutient que son mandat est de rapporter

l'information, les décisions étant prises au niveau de l'équipe de production. L'essence du travail du chercheur est donc de rechercher l'information dans le cadre du mandat qu'on lui a confié, de faire valider le résultat de sa recherche par l'équipe et de compléter celle-ci par des vérifications ou recherches additionnelles suite aux précisions fournies.⁶¹ »

Le travail du chercheur était réduit à un simple rôle d'exécutant. L'APFTQ considérait que l'acte de création débute uniquement lorsque les autres membres de l'équipe prennent possession du rapport final du chercheur pour réaliser l'œuvre télévisuelle. Une frontière était sous-entendue entre le rôle du chercheur et celui des membres de son équipe de production.

3.3 Le verdict final

En réponse aux vingt-six jours d'audience qui se sont échelonnés sur plusieurs mois, le 31 mars 1998, la Commission a été en mesure de rendre une décision finale. Après avoir préalablement défini les notions d'*art* et de *créateur* en référence à des ouvrages généraux, c'est une analyse de la preuve documentaire qui a été réalisée. On voulait déterminer si le chercheur agissait à titre de créateur dans la production de ses rapports de recherche. Autrement dit, pour reprendre les propos cités, « [la Commission voulait examiner] si la préparation de ces documents [constituait] la pratique d'un *art à titre de créateur*⁶². »

En se basant sur l'ensemble des témoignages et des preuves documentaires, Me Denis Hardy qui présidait la Commission en est venu à la conclusion que l'ensemble des parties s'entendait sur le fait que la tâche principale du chercheur consiste à repérer de l'information déjà existante, de la vérifier et de l'organiser en vue de la livrer à ceux à qui elle est dédiée sous forme de rapport de recherche.

Selon la notion d'art telle que définie dans l'article 2 de la Loi, il a statué que la cueillette et la compilation de faits, le traitement de l'information, la recherche de visuels, le choix des angles de traitement, la suggestion de sujets et d'idées, la réalisation de pré-entrevues, le choix des intervenants et de lieux de tournage, la formulation de questions ainsi que la rédaction du rapport de recherche ne constituaient pas un acte de création :

« En définitive, force nous est de constater que le repérage de l'information, les choix effectués à même celle-ci ainsi que son organisation pour une utilisation efficace constituent la tâche principale et fondamentale du chercheur. Toutefois, s'il s'agit d'un apport à l'œuvre tout comme celui du technicien, on ne saurait le qualifier de pratique d'un 'art à titre de créateur' ». ⁶³ »

En seulement deux phrases, Me Denis Hardy a déclaré que les chercheurs n'étaient pas des artistes au sens de la Loi et a rejeté les demandes de la SARDEC et de l'AJIQ.

À elle seule, cette décision a empêché les chercheurs pigistes québécois d'avoir recours au droit de former une association. Le seul droit à ce moment qui aurait pu entre autres régir leur rémunération et leurs clauses professionnelles qui font partie des sujets tabous du métier. Ils se sont vus refuser un espoir de pouvoir entamer des discussions qui auraient permis d'établir une première entente collective.

Ces pigistes venaient se faire confirmer publiquement leur prise en considération. Leur travail était réduit durement à la rédaction des rapports de recherche, à un simple travail de technicien⁶⁴. Il était exclu du processus créateur d'une production télévisuelle. Les autres tâches accomplies régulièrement ont été écartées parce qu'elles relèveraient d'autres fonctions déjà reconnues juridiquement. Pour la première fois, des frontières entre les rôles des membres d'une même équipe se sont dessinées publiquement.

3.4 Les conséquences

Pour l'AJIQ, cette décision ne semble pas avoir eu de conséquences fâcheuses comparativement à la SARDEC. Cette dernière s'est retrouvée bredouille à la suite de cet échec. Sans convention collective, il lui était impossible de défendre les droits de tous les recherchistes, dont ceux œuvrant pour les maisons de productions privées. Entre temps, elle s'est fait également enlever sa juridiction sur les recherchistes de Radio-Canada par le Conseil canadien des relations de travail. En 1995, en même temps que les audiences, ces derniers ont été pris en charge par le Syndicat de Radio-Canada.

Après la perte des recherchistes de la télévision d'État et l'échec à la Commission, les membres et les administrateurs de la SARDEC ont vu leur association perdre parallèlement son nom et une partie de son histoire. À l'évidence, il n'y avait plus de recherchistes à représenter. Elle a dû remplacer son acronyme. En 1999, la SARDEC a été tenue de se concentrer dorénavant aux activités rattachées uniquement aux auteurs. D'où l'intérêt de changer son acronyme pour celui de SARTEC (Société des auteurs de radio, télévision et cinéma).

Outre les conséquences sur l'avenir de cette association, l'échec à la Commission a fait des recherchistes les principaux vaincus. En donnant raison aux producteurs, la décision de Me Hardy a contribué au déclin des conditions de travail des recherchistes mais à l'essor et au prolongement du mépris, de la dévalorisation et de la méconnaissance de ce métier. Cet événement est même venu confirmer le manque d'estime et d'attention immense à son égard qui règne dans le milieu.

La SARDEC a eu raison de s'investir dans cette demande de reconnaissance. Pour la première et la dernière fois, les recherchistes pigistes ont pu se faire entendre et faire valoir leur travail dans le milieu télévisuel. Cette bataille devant la Commission est

venue valider certaines impressions ressenties par plusieurs d'entre eux. Des impressions qui perdurent si l'on fait référence aux propos des intervenants. Comme celle d'être réduit à un rôle d'exécutant dont la mission consiste à être entièrement au service des autres et celle d'être un pion stratégique pour la rentabilisation. Une reconnaissance juridique était la première étape à franchir pour contrer cette formule exploitée par les producteurs.

A cause de cet échec, ces derniers offrent encore des contrats qui conviennent plus à leurs besoins qu'à ceux des recherchistes. L'APFTQ a su éviter les conséquences fâcheuses qu'aurait eues sur ses membres un accord de reconnaissance aux recherchistes. Les producteurs jouissent donc d'une grande liberté concernant les conditions de travail de ces derniers. Par une voie détournée, la Commission a décidé qu'aucun représentant des recherchistes ne pouvait être affecté à la surveillance des pires manœuvres des producteurs. Il n'existe alors aucun règlement qui puisse régir les actions des maisons de production. Chaque producteur a recours à sa propre façon de faire et agit selon ses priorités. Ils jouissent d'une grande liberté d'action. Les recherchistes se retrouvent à leur merci à défaut d'une bonne représentation.

En conséquence, des recherchistes d'expérience se font offrir des salaires dérisoires. L'ancienneté de ces recherchistes se voit même menacée par la présence accrue des jeunes aspirants plus fébriles et plus intéressés à accomplir le même travail avec un salaire à la baisse. Louise en sait quelque chose, elle avoue gagner moins qu'il y a quelques années : « *Ben moi, je gagne moins qu'il y a 10 ans [...] je l'ai accepté. C'est correct, ça va. Je n'ai pas de problèmes avec ça.* » Elle accepte cette situation présente dans les boîtes privées parce qu'elle s'y sent obligée. Elle se dit tout à fait consciente que c'est entre les mains des producteurs que reposent les décisions fortement influencées par le pôle économique :

« Je pourrais te dire une chose. Ils [les producteurs] pourraient quand même te répondre que si ce n'est pas toi, ce sera une autre. Donne un

coup de pied dans une roche et il y en a cinquante. [...] c'est rare qu'un producteur te dise : « regarde, on veut te garder à tout prix ». Et on le sait ça qu'il y a des jeunes qui rentrent et qui chargent moins cher. Tu sais la télévision c'est une grosse business ou une grosse affaire de cotes d'écoute. Comme ils n'ont jamais de sous qu'ils disent, c'est bien difficile de négocier et d'avoir autre chose que ce que l'on a. »

Les recherchistes se contentent généralement de ce qui leur est offert. Tous ceux qui ont été interrogés ont avoué que leur pouvoir de négociation était presque nul. Il leur est difficile de négocier un contrat selon eux. La plupart craignent même le pire. Ils ont peur de se retrouver bredouilles parce qu'ils sont particulièrement conscients qu'une nouvelle réalité existe dans le milieu. L'industrie télévisuelle est aussi attirante que stimulante pour les nouveaux venus.

Les aspirants recherchistes pullulent. Les postes de recherchiste sont convoités par un nombre important de nouveaux candidats qui désirent s'impliquer dans les équipes de production. Cela a un rapport avec l'intérêt pour le milieu des communications qui s'accroît. Les producteurs commencent à en tirer avantage. Il s'agit d'une facette que quelques recherchistes interrogés ont effleurée, mais que Johanne a dénoncée :

« Une nouvelle pratique prend de plus en plus de place dans le milieu. C'est celle qui consiste à utiliser des stagiaires non rémunérés (gars ou fille) pour combler les besoins en recherche. Alors, au lieu d'engager deux ou trois recherchistes professionnels, les producteurs en embauchent un ou deux auxquels se joignent les stagiaires qui soit dit en passant font plus qu'un stage : ils ou elles travaillent comme les recherchistes sans salaire bien sûr. Voilà une belle façon d'économiser sur les frais de production et d'avoir quand même un contenu correct. Et ça ne s'arrête pas là. Si à la prochaine saison, une des recherchistes régulières n'est plus disponible pour reprendre son poste, on ne va pas la remplacer par une autre recherchiste. On va plutôt engager une des stagiaires qui a fait son « stage » et on va évidemment la payer moins cher... Croyez-moi, c'est une pratique de plus en plus courante. Vous n'avez qu'à bien regarder les génériques et comparer le nombre de recherchistes versus le nombre de stagiaires à la recherche. C'est un peu comme si une compagnie

engageait des briseurs de grève. C'est une attitude déloyale qui démontre bien le peu de reconnaissance attribué au métier de chercheur. Imaginez un instant le même scénario pour une profession représentée par un syndicat ou une association professionnelle... »

Cette illustration démontre que les stagiaires sont en soi exploités. Une exploitation qui ne fait toutefois pas exception aux autres milieux professionnels qui accueillent généralement ces futurs professionnels pour les mêmes raisons. Par contre, le manque de respect à l'égard des chercheurs de métier est loin d'être honnête. Il contribue à la forte mouvance qui habite la pratique.

Sauf pour Ginette dont la décision a été prise il y a quelques années lorsque le besoin s'est fait sentir, les autres chercheurs interrogés se disent prêts, lorsque l'occasion se présentera, de diriger leur carrière dans une autre voie professionnelle que celle de la recherche en télévision. Même si elle chérit son métier, Johanne laisse entendre qu'elle ne pourra pas le pratiquer encore pendant plusieurs années :

« Moi, je dis tout le temps que ce métier-là je l'adore et tout et tout. Mais, je ne pourrai pas le faire pendant vingt ans. Parce que c'est trop usant. »

Dans ses propos, elle fait allusion aux conditions de travail, mais également à tout ce qu'englobe ce métier. Un chercheur travaille tout le temps. Ce qui peut devenir très harassant :

« Quand t'es chercheur, tu n'écoutes plus la télé comme les autres, car tu l'écoutes souvent en travaillant. [...] La job n'arrête jamais, c'est toujours comme ça, en tout cas c'est le cas de quelques amies quand on s'en parle, c'est que tu es toujours en état d'alerte. »

Les propos de Louise vont dans le même sens :

« Tu travailles tout le temps quand tu es chercheur. La fin de semaine, tu te promènes toujours en train de regarder. Tu n'es pas en vacances. »

Le métier exige une grande implication personnelle. Autant en cours d'un contrat qu'entre les contrats. Une banque de sujets peut toujours être profitable pour ceux à

venir. Être chercheur implique qu'il faut toujours être à l'affût de l'information et des nouveautés. Ça devient parfois très accaparant.

Il va sans dire que cette implication personnelle sollicitée n'est pas seulement l'affaire du chercheur. Plusieurs de ses collègues sont également appelés à s'engager à fond dans l'exercice de leur fonction. Il est cependant un des seuls professionnels de la télévision dont les rétributions sont à la baisse depuis plusieurs années, qui n'a pas d'échelle salariale, qui est submergé par la présence de stagiaires et d'aspirants chercheurs, qui connaît une forte mouvance, qui ne possède pas d'espace de représentation, qu'aucune statistique n'a été répertoriée à son sujet et qui n'a pas du tout de définition de tâches communes. Voilà à quoi ressemble sa situation dans l'univers télévisuel québécois et à laquelle personne ne veut venir porter secours.

Autant dans le chapitre qui décrit l'histoire et l'évolution du métier étudié que dans celui-ci qui retrace une bataille juridique aux répercussions importantes sur le métier, il en ressort que cette pratique professionnelle est loin d'être sans passé et sans histoire. Cet échec devant le tribunal de la CRAA a un impact sur les mauvaises conditions de travail des chercheurs.

La décision de la Commission a encouragé les producteurs à profiter des chercheurs. Ils sont devenus des pions stratégiques de gestion. Une simple reconnaissance aurait permis à ce métier précaire et méconnu de sortir de l'ombre. Elle lui aurait donné la chance de pouvoir être défini, mais par-dessus tout, celle de se professionnaliser.

En limitant le travail du chercheur à la rédaction de rapport de recherche, la Commission a conforté une méconnaissance du métier. L'accès à une meilleure définition qui soit à la fois actualisée et exhaustive aurait été des plus profitable. Elle

aurait permis d'illustrer on ne peut mieux la « multicompétence » qui occupe cette pratique professionnelle. Une particularité qui en est la pierre angulaire. Au lieu de cela, le verdict final a condamné les chercheurs à endurer la confusion et à accepter un climat professionnel qui s'avilit. Un contexte qui, de toute évidence, n'a pas été pris en compte au cours des audiences et auquel nous ne pouvons malheureusement rester indifférents.

CHAPITRE IV

CONTEXTE PROFESSIONNEL

La description du métier de recherchiste reste problématique en partie à cause de l'indétermination de son contexte professionnel. Outre les démarches entreprises auprès de la CRAA, aucune autre action n'a été entamée pour permettre aux recherchistes pigistes de faire valoir et de faire connaître leur rôle dans l'industrie télévisuelle.

Seuls les recherchistes des affaires publiques et de l'information de Radio-Canada ont la chance d'être représentés par un syndicat : le Syndicat des Communications de Radio-Canada (SCRC). D'ailleurs, ils ont fait partie des revendications du Syndicat dans le projet de la refonte des monographies⁶⁵. À titre indicatif, ce dernier réclamait depuis longtemps déjà la nécessité d'une mise à jour de la monographie. Dans les faits, plusieurs titres d'emploi rattachés à la recherche de contenu, à savoir les termes recherchiste, journaliste à la recherche et journaliste-recherchiste, apparaissaient dans les génériques alors qu'un seul figurait dans la monographie. Il devenait inévitable de remettre à jour les groupes d'emploi.

Actuellement, la monographie des groupes d'emplois n'est pas achevée. On n'y retrouve qu'une définition réduite du recherchiste et celle du nouveau terme chroniqueur-recherchiste. Les autres groupes d'emplois relatifs à la recherche qui figuraient dans le projet patronal déposé le 31 mars 2005 sont manquants dans la

nouvelle convention de 2006-2009 comme d'autres définitions qui ont été mises en suspens jusqu'à une approbation commune entre les parties.

Les impacts d'une mise à jour éventuelle resteront toujours minimes sur l'avenir des chercheurs pigistes en télévision qui occupent la majorité des postes et ne jouissent aucunement d'un espace de représentation. Ce document de référence pourrait toujours profiter dans l'éventualité où ce métier éclaté consentira à ce qu'on lui vienne en aide. Ne serait-ce que pour donner la chance à tous les chercheurs (et cela sans exception) de pratiquer à leur tour un métier où les activités professionnelles soient régies et mieux définies. Il s'agirait en fait d'un bon point de départ pour faire montre d'une cohésion interne et pour rendre ce métier homogène.

Le besoin de professionnaliser ce métier ne s'est jamais véritablement manifesté. Devenue une source d'inspiration pour les autres sphères professionnelles qui se la sont appropriée, cette pratique n'a pas encore capté l'attention de son milieu originel. Alors que les chercheurs juridiques doivent détenir une formation spécifique en droit ou en science juridique, les chercheurs en télévision proviennent de tous les domaines possibles. Ils peuvent occuper un poste sans formation spécifique.

Le contexte professionnel des chercheurs est très particulier vu son grand éclatement. Il est même devenu naturel d'accepter les irrégularités récurrentes au cœur de leur pratique. Les chercheurs se retrouvent en fait dans un cercle vicieux professionnel dont ils ne peuvent sortir facilement. Pour ce faire, il faudrait que des changements majeurs d'ordre juridique, organisationnel, professionnel et/ou pédagogique soient apportés. Même si les tâches en recherche télévisuelle ont beaucoup changé, de nombreuses facettes se sont maintenues. Elles rendent le métier indéfinissable et parfois même vulnérable.

Le présent chapitre tentera de mettre en lumière ce contexte professionnel particulier. Il propose une meilleure compréhension des aspects qui pourraient être à l'origine de sa lacune identitaire et de sa confusion professionnelle. L'ambition est de faire ressortir les éléments principaux qui justifient l'éclatement du métier. La formation et l'accès au métier, les aptitudes et exigences requises, l'imprécision des contrats et les statuts professionnels peuvent éclairer et rendre compréhensible le contexte professionnel particulier.

4.1 La formation

Sitôt arrivée, la télévision a été forcée d'engager un nombre important d'apprentis pour la bonne raison qu'elle était prise au dépourvu. Elle venait de créer des fonctions encore inexistantes. Des postes de production, de mise en ondes et de techniciens étaient alors offerts aux nouveaux venus qui provenaient d'autres domaines professionnels. De là naquit cette philosophie d'entreprise généralement attribuée au milieu de la télévision. Il est ouvert à l'apprentissage sur le tas et aux formations professionnelles multiples.

Ce n'est que lorsque les nouveaux métiers de la télévision se sont forgés et développés, qu'un certain mouvement de professionnalisation est apparu. Des institutions ont commencé à offrir des formations pour assurer une relève bien préparée. Des auteurs se sont en outre intéressés à plusieurs de ces pratiques professionnelles. Il existe des ouvrages qui offrent des réflexions et des descriptions détaillées de l'évolution de ces fonctions à la télévision. Il suffit de taper chacune d'elles dans un moteur de recherche ou dans une base de données pour constater la profusion d'informations et de données à leur sujet.

Ceux qui ont rêvé et rêvent encore de devenir réalisateurs, producteurs, scénaristes, monteurs, caméramans ou journalistes ont droit aux jardins secrets de leur métier de rêve par le biais de ces écrits et de ces formations. Des gens expérimentés ont mis en valeur leur savoir-faire. Ils l'ont transmis par écrit ou oralement dans des salles de cours ou lors de diverses audiences. En s'institutionnalisant, la plupart de ces métiers se sont fait connaître et valoir. Du moins, ils sont devenus des métiers structurés et organisés.

Contrairement à eux, le recherchiste n'a pas encore réussi à forger sa propre identité professionnelle. Même si le nombre de recherchistes paraît dépasser largement celui des réalisateurs, des monteurs, des scénaristes et des producteurs, il existe peu de documents à leur sujet. Les recherchistes accèdent encore aujourd'hui aux rudiments du métier par la même voie qu'il y a 50 ans. En plus de ne pas avoir droit à un espace de représentation, leur pratique n'est pas ou peu enseignée. Mis à part les formations qu'offrent *Parlimage*, *Ciné Cours*⁶⁶ et quelques ateliers⁶⁷ donnés ici et là, elle fait l'objet de peu de syllabus.

4.1.1 Le syndrome de la multiplication

L'augmentation du volume de production, du nombre de chaînes et de maisons de production a obligé l'industrie à penser et à organiser les équipes en conséquence. Les programmes en communication ont servi à combler les postes qui ont dû être créés. En formant un bassin de futurs artisans de l'audiovisuel, ils ont répondu à la demande du milieu. Ces programmes, comme plusieurs autres, ont permis à cette industrie croissante de bien fonctionner et de se développer.

Comparativement à d'autres milieux qui voient leur avenir menacé par une pénurie de la main-d'œuvre spécialisée, la télévision peut se compter heureuse. Une grande

admiration lui est vouée en général. Parmi tous les individus qui siègent sur les bancs d'école (tous les domaines d'étude confondus), nombreux sont ceux qui peuvent être tentés à se réaliser professionnellement au sein de ce média. L'univers télévisuel intrigue et fascine énormément les simples profanes qui le côtoient quotidiennement durant leurs temps de loisir.

En plus des programmes en communication qui forment la future main-d'œuvre, toutes les disciplines sont sujettes à offrir des ressources professionnelles. La preuve étant que des huit chercheurs interrogés, seulement la moitié possède une formation en communication. Un seul chercheur ne possède aucune formation. Tandis que les autres ont fait leurs études soit en histoire, en génie, en sociologie ou en philologie romane. Parmi les huit intervenants, deux d'entre eux ont seulement suivi une formation de chercheur chez *Parlimage*. Malgré la présence des programmes en communication qui se développent, la télévision fait confiance aux autres formations existantes pour organiser ses équipes de production.

La philosophie professionnelle de l'industrie de la télévision se distingue complètement des autres milieux. Elle ouvre ses portes de la production à qui veut bien les franchir. Si les autres domaines agissaient ainsi, les maux de dos et les opérations à cœur ouvert pourraient être pris en charge par un mécanicien, un vétérinaire ou quiconque désire tenter l'expérience dans ce domaine. Pour devenir médecin, il faut pourtant suivre des règles, approfondir des connaissances et posséder des aptitudes particulières. Sinon, la pratique est impossible.

L'industrie télévisuelle semble plutôt avoir une prédilection pour la mixité professionnelle de ses artisans. Ce n'est pas sans conséquence chez les chercheurs. L'absence de formation préalable banalise énormément leur pratique. Elle donne trop l'impression que le métier est rudimentaire et facile à exercer.

L'industrie télévisuelle ne prévoit pas la possibilité d'une éventuelle pénurie de main-d'œuvre. Elle se contente d'une main-d'œuvre diversifiée qu'elle réussit malgré tout à embaucher pour effectuer un travail de recherche correct, c'est-à-dire un travail qui respecte les exigences de base. L'absence de formation spécifique ne semble pas porter un préjudice insurmontable à l'industrie.

Les recherchistes se réalisent pourtant dans un métier complexe. Nous l'avons vu dans les chapitres précédents, ils pratiquent un métier éclaté qui s'adapte constamment aux transformations du milieu. Leur rôle et leurs tâches ont énormément évolué depuis leur apparition dans les équipes. L'enseignement des notions de base ne pourrait donc qu'avoir des impacts bénéfiques.

Même les diplômés des programmes en communication, qui en début de carrière se retrouvent souvent à occuper un poste en recherche, semblent posséder une formation lacunaire, voire même inappropriée. On les prépare à devenir des réalisateurs, monteurs ou journalistes, mais rarement des recherchistes.

4.1.2 Les études

Nathalie fait partie du nombre des professionnels qui ne possèdent pas de formation en communication. Et cela, même si elle a longtemps pensé qu'il fallait absolument suivre ce chemin pour réaliser son rêve. Elle avait peur, comme plusieurs, d'entrer dans ce milieu qu'elle idéalisait : « *Il faut dire que j'avais peur de ce monde-là parce que je ne croyais pas que j'étais assez solide* ». C'est pourquoi elle décide de forger sa culture générale plutôt que de s'aventurer dans les programmes en communication. Elle s'y est prise par le biais d'une première formation en histoire :

« Quand j'ai commencé, c'était pour faire le background. Après coup, je dis que c'est une maudite bonne formation pour être recherchiste et aussi journaliste. Tu peux faire autre chose, c'est

sûr. Mais, une formation qui exige de la rigueur, il n'y en pas beaucoup. On nous faisait lire des textes très compliqués, on nous demandait de les analyser et de les synthétiser de la même manière que les journalistes d'une certaine façon. C'a donc été un bon choix. J'ai eu un bon pif. »

En suivant son instinct, Nathalie a su développer son sens de la rigueur et son esprit de synthèse en optant pour une formation qui n'a rien à voir avec les lettres et les communications.

Aux dires de Caroline, il est primordial qu'un chercheur fasse preuve d'un excellent esprit de synthèse. D'un autre côté, elle croit que c'est uniquement dans une formation de base en journalisme qu'il peut être développé :

« Moi, je te dirais que ça prend une formation de base en journalisme pour apprendre un peu les rouages du métier. Pour se faire aussi un peu une pensée de synthèse parce qu'il faut comprendre rapidement ce qui se passe [...] et être capable de résumer. En journalisme, on nous apprend à prendre plein, plein, plein d'idées et de les résumer pour aller droit à l'essentiel. On pratique beaucoup à en dire le plus possible en moins de mots possibles. Et ça, c'est pratique. En même temps, ça amène à une tout autre manière de penser de ceux qui étudient en littérature et qui vont plus se laisser aller. Nous autres, les adverbos moins on en utilise, mieux c'est. »

L'exemple de Nathalie infirme en quelque sorte les propos de Caroline. Il démontre qu'il n'y a pas que les cours en journalisme qui enseignent les rudiments d'une bonne synthèse. Cette historienne de formation a été bien préparée pour rédiger des dossiers de recherche et vérifier l'authenticité et la véracité des informations recueillies. Des compétences que sa formation lui a inculquées et qu'elle peut mettre facilement en pratique à la télévision. Comme les journalistes, ce sont les faits et les événements qui intéressent les historiens. L'authenticité de l'information est primordiale. Il y a donc un lien qui unit ces deux disciplines.

Ce lien étroit n'a pas empêché Nathalie de poursuivre ses études. Après un baccalauréat et une maîtrise en histoire, elle a terminé un certificat en éducation. Ce

n'est que plus tard qu'elle a suivi quelques cours au Collège André-Grasset pour démystifier le milieu de la télévision et suivi une formation de recherchiste à Parlimage. Après coup, Nathalie constate qu'elle en a trop fait :

« Je pense que j'ai étudié plus que ce qu'il fallait pour faire ce que je fais. C'est un métier qui s'apprend sur le tas en partie [...] ».

Elle a longtemps cru que pour travailler en télévision il fallait être très cultivé, avoir à tout prix de bons contacts dans le milieu ainsi qu'une parfaite maîtrise des facettes du milieu comme si on y avait travaillé toute sa vie. Tout compte fait, son baccalauréat en histoire aurait été suffisant. Il lui avait déjà permis d'acquérir certaines bases importantes propres au monde des recherchistes.

Du seul fait qu'elle ne connaissait personne qui pouvait la guider, qu'elle ne se faisait pas confiance et qu'elle méconnaissait le milieu, Nathalie a opté pour la voie d'une formation classique et théorique au lieu d'acquérir de l'expérience professionnelle en dehors des grosses équipes de production. En croyant que le milieu de la télévision se démarquait complètement des autres milieux, elle a alors favorisé les connaissances intellectuelles au lieu des connaissances techniques et professionnelles.

Ce milieu professionnel s'est avéré somme toute ordinaire lorsqu'elle l'a côtoyé : *« J'ai quand même démystifié des affaires pour voir que c'était juste ça [la télévision] »*. Avec du recul, elle constate qu'il s'agit d'un milieu similaire aux autres qu'elle a côtoyés bien avant de faire ses premières armes en télévision. Elle a eu tort d'idéaliser ce média de masse dont l'image prestigieuse et magique mystifie les profanes.

Quant à Patricia, elle est retournée sur les bancs d'école après avoir fondé sa famille et travaillé dans différents milieux. À 29 ans, elle a commencé un baccalauréat en *Rédaction française des communications* qu'elle a terminé ensuite. Elle est d'avis que, durant ses études, la matière enseignée était très théorique et que la pratique était

déficiente. Elle a décidé de s'investir dans des émissions de radio et de télévision communautaires pour pallier ce manque. En parallèle à sa formation, elle a donc mis sur pied plusieurs types de productions avec des collègues universitaires pour arriver à concilier la théorie à la pratique :

« Lorsque tu as trente ans et que tu as été sur le marché du travail, tu constates que c'est loin de la réalité. C'est très théorique ce qu'on apprend à l'université. Ce qui n'est pas mauvais en soi. Mais on sait que pour aller sur le marché du travail, ça prend de l'expérience. Tu peux avoir le diplôme que tu voudras, les employeurs sont plus réticents à engager. Alors, moi et d'autres étudiants qui avaient à peu près mon âge et qui avaient aussi été sur le marché du travail, on a décidé [...] de présenter des projets à la télévision et la radio communautaire. »

En plus d'apprendre les rudiments du milieu, elle a acquis une expérience non négligeable. L'industrie reconnaît le milieu communautaire comme étant un excellent lieu d'apprentissage et d'expérimentation. Il s'agit d'une base préparatoire qui fait office de laboratoire. Il oblige entre autres ses artisans à jouer fréquemment plus d'un rôle au sein des productions.

Étonnamment, au même titre que plusieurs des chercheurs interrogés (même ceux qui ont étudié en communication), Patricia ne considère pas qu'une formation en communication soit nécessaire et indispensable pour devenir chercheur. Elle avance toutefois que cette formation peut être toujours intéressante pour des personnes qui, comme Nathalie, ne connaissent pas du tout le milieu :

« Je ne pense pas qu'il faudrait faire un baccalauréat en communication pour être chercheur. Peut-être que pour certaines personnes le fait d'aller chercher un certificat en communication juste pour mieux connaître comment fonctionnent les médias serait intéressant. Ça serait un plus, disons. Mais pour pratiquer, ce n'est pas nécessaire. Moi, mes deux collègues de travail n'ont jamais étudié en communication ni l'une, ni l'autre et ce sont d'excellentes chercheurs. »

Il s'agit d'une autre bonne façon d'entrer en contact avec le milieu, de maîtriser certains outils ou bien certaines techniques et de faire des rencontres extraordinaires

et peut-être même déterminantes pour l'avenir professionnel. Or, ses propos laissent sous-entendre que ce n'est pas la seule et la meilleure voie à entreprendre pour apprendre à devenir un bon chercheur. Les formations sont illimitées et laissées à la discrétion de tous.

Par exemple, Roxanne a préféré s'investir dans des formations multiples. Après avoir obtenu un diplôme collégial en Communication à Brébeuf, elle ne comptait pas suivre le chemin universitaire. Pour la bonne raison qu'elle souhaitait avant tout apprendre son métier en étant dans le feu de l'action :

« J'ai toujours su ce que je voulais faire. Ça a toujours été ça depuis que j'étais au secondaire. Je faisais de la radio communautaire et les journaux étudiants. Ça ne me tentait pas de faire tout le chemin de l'université en communication. Je me disais : Moi, je veux le vivre [ce métier]. Je suis tout de suite partie pour Sept-îles, et depuis, ça continue. C'était pour Radio-Canada en région. »

Avec du recul, elle se dit ravie du choix professionnel qu'elle a privilégié. Son expérience lui a démontré que l'apprentissage du métier repose avant tout dans la pratique. Elle continue de croire que les formations ne sont pas toujours nécessaires. L'expérience dans le milieu est, selon elle, la meilleure école :

« J'ai pris des cours, comme Promédia, des cours de radio commerciale avec André St-Georges et toutes sortes de petits cours comme ça. Je trouvais donc que ça allait m'aider et qui, finalement, ça m'a aidée c'est sûr. Sauf que dans ce métier-là, entre toi et moi, c'est sûr que ça dépend aussi de ce que tu veux faire comme recherche. Un moment donné t'as beau aller à l'université, [...] il faut que tu le fasses [ce métier] pour le comprendre [...] »

De tous ces exemples, il ressort que le milieu de la télévision tout comme le métier de chercheur ne sont pas aussi sorciers qu'ils pourraient le laisser sous-entendre. De façon presque unanime, l'ensemble des intervenants interrogés prétend même qu'il s'agit avant tout d'un métier accessible qui s'apprend principalement en le pratiquant.

Sans être accessoires, les multiples formations possibles et inimaginables deviennent complémentaires et non pas nécessaires.

Il va de soi que les affirmations des intervenants étaient prévisibles compte tenu la grande ouverture du milieu de la télévision. Que ce soit devant ou derrière les caméras, l'expérience ou la notoriété prime en règle générale. Les formations sont souvent estimées en dernier lieu.

Les réponses des intervenants rejoignent largement le mythe dans lequel s'inscrit encore le milieu de la télévision. Celui qui prétend que pour travailler en télévision, il suffit d'avoir de bons contacts ou d'être à la bonne place au bon moment. C'est d'ailleurs ce que Patricia s'est déjà fait dire en partie lorsqu'elle a consulté un orienteur pour se faire guider dans son choix de carrière :

« Je me suis dit : Comment on fait pour devenir chercheur ? Et là, j'étais allée voir un orienteur et je lui avais posé la question. Il m'avait dit : ça n'existe pas, oublie ça ! Pour être chercheur en télé, ça prend de foutus bons contacts. Il m'avait dit : Est-ce que ton père ou ta mère travaillent en télé ? Est-ce qu'il y a quelqu'un que tu connais qui travaille en télé ? J'ai répondu non. Alors, il m'avait dit : Oublie ça. Si tu veux, va étudier en littérature. [...] J'avais regardé le programme d'Études françaises à l'Université de Montréal [...] je trouvais que c'était trop limité. Alors, j'ai fait tant pis, je ne serai pas chercheur, c'est impossible. [...] Quand je regarde mon histoire avec l'orienteur, aujourd'hui ça me choque énormément. »

Sans connaître personne dans le milieu, elle a été en mesure de développer ses contacts par elle-même et être à la bonne place au bon moment. Elle a réussi malgré tout à devenir chercheur plus tard et ne s'est pas laissé impressionner par les propos d'un spécialiste en orientation scolaire et professionnelle. Elle a préféré faire confiance à sa logique. Une logique à laquelle Patricia a dû faire appel deux fois au cours de sa carrière.

Lorsque, pour des raisons personnelles, elle a dû quitter la région et tous ses contacts pour s'établir à Montréal, Patricia se retrouvait sans emploi. Pour se faire un nom dans le milieu montréalais, elle a opté pour le stage en entreprise non rémunéré. Cela, malgré son expérience professionnelle intéressante acquise à la télévision communautaire pendant plusieurs années à titre de salariée :

« Quand je suis venue à Montréal, et bien évidemment, il a fallu que je reparte à zéro. Alors, j'étais bien découragée au début. Ce que j'ai fait ? Je me suis dit : je vais me mettre dans la peau d'une étudiante qui vient de terminer son baccalauréat en communication de l'UQAM. Qu'est-ce que je ferais pour aller me chercher de l'expérience ? Alors, je suis allée à L'UQAM et je me suis mise à lire les babillards dans le département de communication. Et sur un babillard, il y avait une annonce. [...] Christiane Charrette qui, à l'époque, avait une émission se cherchait une recherchiste stagiaire. Je pense que [la plupart des gens qui voyaient cette annonce] se disaient : Christiane Charrette ? Il ne faut pas rêver en couleurs ! Ils n'osaient pas appeler. Moi, j'ai appelé et ils étaient tellement désespérés qu'ils m'ont dit : demain matin, huit heures, tu commences ! »

Son audace est particulièrement à l'origine de sa carrière dans l'industrie télévisuelle. Elle a osé se proposer comme stagiaire malgré les sacrifices que cela comportait. Ce stage a été fructueux du fait qu'elle a été engagée après quelque temps. Depuis, ses contrats en recherche n'ont jamais cessé de se succéder. Patricia a réussi une seconde fois à se tailler une place et à se forger un nom même sans contacts.

Ce stage non rémunéré lui a appris les rudiments du métier et l'organisation du travail dans les ligues majeures de la télévision. Après son baccalauréat et son expérience professionnelle rémunérée dans le milieu communautaire, ce stage bénévole en entreprise a été formateur et s'est avéré une bonne porte d'entrée. En plus de remettre en question le mythe de la télévision qui prétend que pour travailler en télévision il suffit d'avoir uniquement de bons contacts, cet exemple comme bien d'autres démontre que la formule de l'apprentissage sur le tas reste la plus marquante. Les intervenants ont tous mentionné qu'il s'agit de la meilleure manière d'apprendre et de connaître le métier de recherchiste.

4.1.3 Les bancs d'école ou le terrain ?

Les affirmations des intervenants concernant la nécessité d'une formation spécifique n'ont rien d'anodin et de superflu. Elles méritent d'être soulevées, car elles impliquent plusieurs facteurs. Venant de la part de gens qui pratiquent le métier depuis déjà quelque temps et qui possèdent à peu près tous une formation, il faut absolument s'arrêter sur le sujet. Leurs propos remettent en question l'ensemble des connaissances théoriques qui sont transmises par le biais des diverses formations, la raison d'être des institutions d'enseignement existantes et, par le fait même, leurs propres compétences.

En faisant référence aux exemples et aux commentaires présentés, on en arrive à la conclusion qu'il n'est pas nécessaire d'être formé ou du moins d'avoir une formation spécifique pour devenir chercheur. Tout simplement parce qu'il suffirait uniquement de pratiquer ce métier pour bien le maîtriser. L'apprentissage sur le tas semble être la meilleure solution. Sans donner tort à certains intervenants puisque leur pensée n'est pas en contradiction avec la réalité, cette situation demeure alarmante.

Il est difficile de croire qu'à l'époque actuelle il soit admis que des professionnels d'un média de masse puissent pratiquer une fonction sans préparation ou formation. Pendant qu'on s'acharne à pousser les futures générations à finir leurs études et à compléter un diplôme dans une spécialité, ne serait-ce qu'une simple attestation professionnelle, le milieu de la télévision transgresse ce mouvement de conscientisation. Il préfère retenir les services de plusieurs néophytes qui osent simplement l'approcher.

Les équipes de production deviennent de véritables laboratoires-écoles qui en bout de ligne ne se montrent pas plus avantageux pour les producteurs que pour les

productions. Le temps accordé à l'apprentissage et à la familiarisation empiète sur le temps qui pourrait être consacré à l'approfondissement des recherches. Étant moins préparé et familier avec le milieu, la période d'adaptation risque d'être beaucoup plus longue pour l'apprenti chercheur à qui on n'a pas enseigné les techniques et qu'on n'a pas préparé au milieu des communications. Même si la grande majorité de ces néophytes, tout comme les chercheurs d'expérience, ne sont pas rémunérés à l'heure, leur apport à la production demeure contestable. Pour s'adapter et apprivoiser le médium, les tâches et le milieu professionnel, il faut un minimum d'heures de familiarisation et d'adaptation. Cette idée d'apprentissage sur le tas va définitivement à l'encontre de la philosophie du milieu télévisuel qui est sans cesse en course contre la montre.

Si seulement ce type d'apprentissage représentait un investissement certain pour les producteurs ! Rien ne garantit que le néophyte formé sur les heures de production sera redevable de ce privilège qu'une maison de production lui a accordé. La réalité démontre qu'il y a un roulement important chez les chercheurs. Les producteurs n'ont donc pas la conviction d'investir dans des ressources durables lorsqu'ils engagent des néophytes qui doivent apprendre à leurs dépens. Ils prennent pourtant le risque au cas où ils dénicherait la perle rare. Plusieurs néophytes quittent le milieu dès l'instant où ils font véritablement connaissance avec les facettes agréables du métier, mais également les plus déplaisantes. Probablement dépassés ou désillusionnés, ils laissent ce milieu qui est à la fois prestigieux et méprisable sur certains aspects.

D'autres réussissent par contre à survivre à toutes ces pressions qui sont exercées sur eux. Ils ne se laissent pas abattre par les incongruités de ce milieu qui les attire. Ils finissent assez rapidement par devenir « rentables » pour leurs employeurs. Pour reprendre les propos de Patricia, ces perles se font plutôt rares et elles sont même très recherchées :

« Y'a pas beaucoup de chercheurs à Montréal. Donc, on se trouve des contrats relativement facilement une fois qu'on est dans le réseau. Quand je dis qu'il n'y a pas beaucoup de chercheurs à Montréal, je veux dire qu'il n'y en a pas trop. [...] C'est qu'il n'y a pas beaucoup de bons chercheurs à Montréal, c'est-à-dire [ceux qui] ne se servent pas de cette fonction comme uniquement un tremplin dans le milieu. [...] Y'en a pas beaucoup parce qu'il y a des chercheurs qui n'aiment pas ça tant que ça. »

Ces bons chercheurs pourraient être qualifiés comme étant les passionnés, c'est-à-dire ceux dont l'apprentissage est devenu rentable. Ils se retrouvent à travailler pour les mêmes producteurs ou les mêmes équipes. Ils n'ont plus besoin de prouver leurs compétences et leur véritable intérêt. Ils se réalisent continuellement dans l'exercice de leur fonction.

Ces professionnels passionnés contrastent avec ceux qui sont simplement curieux ou trop avides d'une carrière en télévision. Ils ne peuvent se démarquer qu'une fois engagés. Encore faut-il que des producteurs leur donnent la chance de démontrer leur capacité et leur intérêt pour le poste occupé. La surpopulation de chercheurs médiocres n'est pas facile à décourager. La philosophie d'entreprise laisse trop de place à l'abus. Elle tend même à décourager trop facilement les plus épris par le travail de recherche qui seraient probablement des candidats idéaux et durables. Ces derniers renonçant souvent au métier faute d'ouverture professionnelle, de constance dans le milieu ou de moyens mis en œuvre pour le promouvoir.

L'introduction d'une formation préparatoire pour devenir chercheur dans tous les programmes de communication pourrait déjà, dans un premier temps, contribuer à la promotion du métier. Elle permettrait une meilleure familiarisation avec le milieu et les équipes de travail, mais elle donnerait aussi l'opportunité aux principaux intéressés de mieux développer leur savoir-faire, d'assimiler les notions et les outils de travail. Cette formation préalable serait par-dessus tout un bon moyen pour

stimuler la réflexion sur cette pratique professionnelle qui fait rarement l'objet des discussions ou des discours dans les salles de cours.

Les programmes en communication sont probablement accessoires et peu importants pour la pratique tout simplement parce qu'ils ne sont pas bien adaptés et qu'ils ne sont pas pensés en fonction de ce métier. Ils ne collent pas du tout à la réalité du métier de chercheur. Soit qu'ils l'abordent de façon trop générale ou bien qu'ils ne font que l'effleurer. C'est pour cela que les intervenants qui possèdent une formation en communication ont, dans l'ensemble, avoué que leur expérience académique n'avait pas été déterminante. Peu de cours avaient servi à bien les préparer à la réalité qu'ils vivent au quotidien.

Une formation préparatoire bien adaptée pourrait avoir une influence salutaire. Elle rendrait possible la transmission du savoir technique et professionnel aux chercheurs de vocation afin qu'ils puissent devenir de bons chercheurs. Les cours et les ateliers présentés confirmeraient aux principaux intéressés s'ils doivent ou non renoncer au métier. S'ils possèdent les qualités nécessaires pour le pratiquer. Une formation préparatoire pourrait provoquer également certains coups de foudre. Quelques étudiants qui ignoraient leur attrait pour la recherche et posséder les compétences nécessaires pourraient se découvrir une nouvelle vocation au moment où le métier leur serait présenté dans des cours obligatoires.

Tout bien considéré, ce genre de formation ne pourrait être que profitable pour les maisons de production et les diffuseurs. Elle assurerait une relève durable et beaucoup mieux préparée. À long terme, l'introduction d'une meilleure formation contribuerait à la diminution du nombre d'« intrus » dans la pratique. Elle pourrait même servir, sous forme de certificat ou de formations en continu adaptées, à ceux qui ont décidé de prendre un chemin différent que celui des communications pour exercer le métier.

Une formation préalable pourrait supplanter la trop grande place qu'occupe l'apprentissage sur le tas. Aujourd'hui, ce genre d'apprentissage n'est plus excusable. Il était autrefois incontournable et explicable du fait que la télévision était un milieu inexploré et nouveau. Il devrait servir uniquement d'intermédiaire entre le discours enseigné et les activités quotidiennes et cesser d'être vu comme étant une école qui initie tous ceux qui sont intéressés par la télévision. Faute de quoi ce ne sera pas uniquement désavantageux pour les producteurs. Le public risque d'être grandement pénalisé en bout de ligne.

L'apprentissage sur le tas transmet merveilleusement bien le savoir-faire technique. Or, dans toutes disciplines confondues, les études offrent beaucoup plus que l'enseignement des habiletés pratiques aux futurs professionnels. Elles structurent la pensée et approfondissent les réflexions des étudiants. Les formations universitaires et collégiales ont donc un rôle déterminant. Elles stimulent un aspect que l'apprentissage sur le tas est moins disposé à mettre en valeur, c'

De là vient l'importance que les chercheurs tendent davantage vers une formation, ne serait-ce que préparatoire ou d'une autre discipline, pour permettre au public d'avoir droit à un contenu réfléchi et rationnel. La scolarisation chez les chercheurs demeure un gage de qualité qu'il faut favoriser pour éviter l'abrutissement de la pensée dans le contenu présenté et pour s'assurer que le public se fasse offrir un contenu télévisuel à la hauteur de ses attentes intellectuelles.

Une formation spécifique en communication dans laquelle le métier de chercheur est mis en valeur et exploré serait des plus avantageuse. Elle devrait toutefois proposer on ne peut plus qu'un simple survol des notions générales. Cette formation préalable devra conjuguer parfaitement théorie et pratique.

Pour ce faire, il suffirait de stimuler la réflexion des étudiants assidûment pour qu'ils soient en mesure d'approfondir leurs dossiers de recherche. Il faudrait aussi offrir différents ateliers ou laboratoires dans lesquels les étudiants auraient l'opportunité de tâter deux ou trois fonctions ou du moins de les côtoyer au cours de leur formation et d'en parler pour les démystifier. Une façon de faire qui mettrait en pratique toutes les connaissances acquises, décèlerait les frontières entre les multiples fonctions existantes, donnerait une première impression du milieu qui les attend et, par le fait même, déterminerait s'ils possèdent les aptitudes nécessaires pour exercer ce métier.

Enfin, le stage en entreprise devrait être imposé. Pour éviter toute forme de jumelages déficients, le protégé serait encadré et jumelé obligatoirement avec un professionnel d'expérience sensibilisé à ce type de transmission du savoir. Dans la mesure du possible, la durée de ce stage ne devrait pas être insignifiante. Il vaudrait mieux que cette expérience professionnelle s'échelonne sur plusieurs semaines, voire sur plusieurs mois. Pour les autres qui possèdent déjà une formation dans une autre discipline et qui veulent parfaire leurs connaissances, les ateliers, les laboratoires ainsi que le mentorat devraient conserver une place de choix dans leur courte formation.

Cette formation préalable conscientiserait davantage les étudiants au métier de chercheur et découragerait les intrus qui ne sont pas faits pour occuper un poste en télévision. En bout de ligne, elle offrirait à l'industrie des experts en recherche télévisuelle mieux préparés, mieux informés et plus intéressés par ce métier de la télévision qui demande un minimum d'aptitudes particulières.

4.2 Les aptitudes et exigences requises

En plus des nombreux stagiaires à la formation lacunaire, des néophytes formés qui ne sont aucunement au fait des rouages du milieu de la télévision, il y a des rusés comme Roxanne qui aboutissent dans le milieu sans même avoir fait des études. Parmi ceux-ci, se trouvent en apparence d'excellents chercheurs. Certains réussissent à se démarquer pour la bonne raison qu'ils possèdent les aptitudes nécessaires pour exercer le métier.

Les aptitudes dont les aspirants chercheurs doivent disposer pour exceller dans ce milieu encore hanté par l'apprentissage sur le tas seront exposées dans les prochaines lignes. Les propos de certains intervenants m'ont poussée à traiter ce point qui, initialement, semblait plutôt anodin. Ils remettent en question l'importance d'instaurer une formation préalable et adaptée pour les chercheurs. C'est pourquoi il devient absolument nécessaire de réfléchir sur la question afin de cerner s'il est utopique de croire qu'une formation pourrait être en mesure d'inculquer ces aptitudes propres au chercheur.

4.2.1 Les trois principales qualités

Bien que les chercheurs proviennent de disciplines différentes et qu'ils sont souvent appelés à être polyvalents, leurs qualités professionnelles respectives sont loin de suivre les mêmes traces que celles de la formation.

Dans les propos des huit répondants, il apparaît clairement que la débrouillardise, la rapidité et la curiosité sont particulièrement requises pour être un chercheur compétent. Trois des intervenants laissent même entendre que ces trois qualités professionnelles sont centrales. Leurs propos démontrent qu'elles dépendent très

souvent l'une de l'autre. La débrouillardise semble même être tributaire des deux autres qualités.

Différentes significations sont toutefois attribuées à la débrouillardise. Les perceptions des intervenants à l'égard de cette aptitude contrastent. Pour Johanne, être débrouillard signifie savoir se sortir de l'embarras lorsque des imprévus s'annoncent :

« Il faut toujours être préparé au pire. Et là, je dramatise un peu, mais c'est ça pareil. D'être toujours alerte et d'envisager le pire. C'est là que l'expérience, les ressources et la capacité de te tourner sur un dix cents sont là. »

Tout cela parce qu'une équipe complète compte sur le recherchiste pour qu'il y ait du contenu à présenter dans une émission afin de ne pas incommoder la programmation :

« Non, tu ne peux pas appeler ton producteur, ton animatrice ou ta chef recherchiste pour lui dire : regarde [j'ai un problème]. N'appelle pas pour lui dire ça. Appelle-la plus pour lui dire que tu as eu un problème et que tu as trouvé une solution. Et qu'il va y avoir un show le lendemain. »

Peu importe le moyen improvisé utilisé, il n'existe souvent qu'une recette gagnante. Il suffit de beaucoup de débrouillardise et, parfois même, d'un soupçon de chance pour arriver à s'éloigner des pires impondérables. Pour reprendre l'expression de Johanne, c'est dans ces pires moments d'urgence que « *le bon dieu des recherchistes intervient.* »

Chez Caroline, la débrouillardise est beaucoup plus liée avec l'idée de rapidité. Sans même manifester de l'hésitation, elle s'est empressée de démontrer que pour être un bon recherchiste, il ne suffit pas de savoir chercher. Il est bien plus important de trouver et d'être le premier à avoir déniché l'information nécessaire :

« C'est vraiment le système D. C'est de savoir se débrouiller et d'être allumé. Parce que pour être recherchiste, ça ne prend pas beaucoup de... Tu sais, en journalisme ou en recherche, peu importe, t'as pas besoin de toutes les connaissances. Car quand tu cherches, il faut toutefois valider [les informations]. Donc, c'est vraiment d'être

capable de te débrouiller avec un téléphone et avec Internet. Pour moi, la rapidité, il faut beaucoup être tout le temps sur la touche, très allumé. Il ne faut pas demander : Ah... comment je fais ! Je ne sais pas ! [...] Je te donne un exemple à tout hasard. Il y a un accident avec un nom de la victime ou du chauffard. Il faut que tu les trouves. Donc, c'est d'être capable, en très, très peu de temps avant les compétiteurs, d'appeler ces gens-là et de les convaincre pour qu'ils participent à une entrevue. Des fois, c'est presque de la psychologie parce que ces gens-là vivent des drames [...].»

Ce genre de débrouillardise est rattaché à un esprit fonceur. Dans ce milieu reconnu pour être en course contre la montre et contre la concurrence, cet état d'alerte s'explique. Avec peu de moyens, mais aussi en très peu de temps, le chercheur doit être capable d'offrir un contenu exclusif et de qualité à son équipe, mais surtout au public braqué à l'heure convenue devant le petit écran.

Pour sa part, Roxanne confond davantage la débrouillardise avec la curiosité :

« La qualité première d'un chercheur c'est la débrouillardise [...]. Tu ne peux pas être chercheur si tu n'es pas débrouillard. Il faut que tu connaisses les ressources, il faut que tu sois curieux, il faut que tu lises, que tu sois à l'affût de ce qui se passe. Moi, je ne suis pas quelqu'un qui sort dans les bars et qui est très branché, mais je m'arrange d'avoir des nouvelles de ce milieu-là quand même. »

Cette vision de la débrouillardise rejoint étrangement le large mouvement de curiosité scientifique du XVIII^e siècle. Les longs périples autour du monde auxquels des gens ont participé parce qu'ils étaient surtout curieux de voir ce qui existait ailleurs. Ils usaient de tous les moyens possibles et inimaginables pour y parvenir. Pour les curieux, l'indiscrétion et l'audace n'ont pas de prix. Tous les moyens sont bons pour être à jour dans leurs connaissances. Les débrouillards curieux sont réputés grâce à leur audace et leur soif d'apprendre. C'est pourquoi ils sont très sollicités.

Roxanne en est un bon exemple. Elle est approchée régulièrement dans le milieu pour agir à titre de conseillère dans le secteur jeunesse. Un secteur qui est devenu sa spécialité au fil des années :

« Moi, je me suis beaucoup spécialisée dans ça en ciblant [l'âge du public cible]. [...] J'ai fait beaucoup d'ateliers, beaucoup de cours... Regarde, présentement, je lis des projets et je fais les critiques des émissions qu'on fait à Radio-Canada pour les jeunes [...] »

Pour arriver à offrir un contenu adapté aux jeunes téléspectateurs, elle prend entre autres les moyens suivants : participation à différents ateliers et conférences pour être à jour, mise sur pied de réseaux de références et de forums dans lesquels des jeunes, des parents ou des spécialistes la conseillent et la dirigent pour le traitement des sujets. Cette recherchiste use de différentes tactiques pour se renseigner du mieux qu'elle peut et pour valider ses idées, mais pour être également avant-gardiste dans le traitement des sujets. Dans le but de susciter l'attention du jeune public qui est difficile à contenter et à rejoindre. Curieuse de nature, elle prend les dispositions nécessaires pour être à l'affût de tout ce qui est en lien avec le développement, la mode, les tendances, les besoins et les intérêts des enfants de tous âges et des adolescents.

Cette relation entre curiosité d'esprit et débrouillardise reste justifiable. Les recherchistes doivent miser sur ces qualités afin d'être à l'affût des nouveaux sujets et des nouvelles découvertes de l'heure et être les premiers prospecteurs. Pour être des spécialistes de la généralité, le développement de réseaux d'information auxiliaires devient alors nécessaire. Sans quoi, les recherchistes ne réussiraient jamais à se tailler une place dans le milieu et de répondre à la demande.

Tout gravite autour du fameux système D. Le fameux système débrouille qui consiste à faire appel à des moyens improvisés pour arriver à se tirer d'affaire. Il suffit d'être vif d'esprit, faire preuve de rapidité dans ses actions et être avide de connaissances. Ces qualités obligent les recherchistes à se surpasser continuellement. Ce n'est pas pour rien qu'on dit qu'ils travaillent « au département des miracles ». Souvent, ils réalisent à l'improviste des prouesses étonnantes qui, à première vue, avaient l'air impossible.

Cette idée d'improvisation qui occupe régulièrement leurs activités professionnelles a des conséquences importantes et péjoratives sur le statut des chercheurs. Le fait d'être conditionné à mener à bon terme des dossiers de recherche en usant fréquemment de méthodes improvisées déprécie en quelque sorte leur travail.

L'improvisation engendre une impression de légèreté, de manque de sérieux et de rigueur. Comme ils sont appelés à être souvent de bons improvisateurs dans l'accomplissement de leurs tâches, il est facile de présumer que leurs dossiers n'ont pas été réalisés dans des conditions idéales. La qualité d'un dossier est malheureusement mise en rapport avec le temps alloué à sa préparation.

La rapidité et la débrouillardise qui sont surtout nécessaires dans les impasses, c'est-à-dire lorsque les chercheurs sont en état d'alerte, prêtent à confusion. Elles évoquent facilement le manque de préparation et de qualité. À un point tel que ces aptitudes requises peuvent brimer la bonne représentation de la réelle nature du travail des chercheurs et, peut-être même, remettre en doute leurs compétences.

En affirmant que ces qualités priment pour exercer leur métier, les intervenants se plantent probablement une épine dans le pied. Elles ne rehaussent en rien la qualité de leur travail. Elles connotent plutôt une trop grande légèreté et un manque de profondeur. Ces aptitudes insinuent un traitement superficiel des informations vu qu'il arrive aux chercheurs de ne pas avoir les moyens et le temps de mieux faire leur travail.

Dans les faits, l'improvisation exige une très grande préparation et une excellente organisation. Elle oblige les chercheurs à être proactifs. Sans quoi, les imprévus pourraient devenir problématiques, voire catastrophiques. Tout le monde n'est malheureusement pas doué pour l'improvisation. Cette compétence doit être disposée de façon naturelle chez les personnes concernées. La meilleure des formations ne

pourrait parvenir à inculquer cette compétence comme bien d'autres tout aussi nécessaires pour la pratique. Il semble même que le métier de recherchiste soit avant tout une histoire de talent. Une opinion exprimée ouvertement par deux des huit intervenants.

Caroline se dit convaincue que seules les personnes débrouillardes de nature peuvent être de bons recherchistes. Selon elle, on ne peut devenir débrouillard du fait que l'on naît débrouillard. Cette qualité relève davantage de la personnalité et des compétences de chacun. Elle ne peut donc pas être enseignée dans les salles de cours. Tout le monde ne peut pas se tirer d'affaire facilement lorsque des imprévus se présentent et, par le fait même, être un excellent recherchiste :

« [...] On apprend toujours plus et beaucoup plus à travailler qu'à étudier. C'est quand même un métier qui s'apprend sur le tas. Il faut que tu sois assez débrouillard. C'est que la débrouillardise, ça ne s'enseigne pas. Tu peux avoir dix diplômes et ne pas être débrouillard. Tu comprends, t'as pas le droit de ne pas avoir d'émission. T'as pas le droit de ne pas avoir d'invité. Ça ne se peut pas. »

Les moyens improvisés que l'on prend pour se débrouiller s'acquièrent très souvent dans le feu de l'action. Du seul fait que l'école de la débrouillardise est intimement rattachée à l'apprentissage sur le tas, il faut être déjà prédisposé à faire preuve d'ingéniosité pour empêcher une production et une équipe complète d'être affectées.

Luc partage le même avis. Selon lui, il s'agit d'une fonction qui requiert avant tout une bonne part de talent. Comme pour les journalistes, il considère que les recherchistes dépendent énormément de leur personnalité pour être habilités à travailler dans le milieu de la télévision. Et malheureusement pour plusieurs, le talent ne s'enseigne pas :

« Il y a des journalistes qui n'ont pas fait de formation et qui sont très bons. Ce n'est pas comme un ingénieur ou un médecin où c'est indispensable d'avoir une formation. Il y a un talent ou disons des

aptitudes particulières que les gens doivent presque avoir depuis la naissance, je dirais, pour pratiquer [ce métier]. »

Les propos de ces deux intervenants montrent qu'il suffit d'« être » et non principalement d'« avoir », c'est-à-dire avoir suivi une panoplie de formations particulières. Leurs propos confirment qu'il ne peut y avoir seulement la culture générale et la capacité de réflexion qui priment, mais surtout le talent infus intimement relié aux compétences de chacun. Lorsqu'une personne se présente en affirmant qu'elle veut être recherchiste, le verbe « être » prend tout son sens. Il démontre que pour devenir un bon recherchiste, il ne suffit pas de décrocher un contrat. Il faut avant tout posséder le talent et les aptitudes nécessaires et savoir les exploiter. Sinon, il vaut mieux aspirer à travailler dans un autre domaine.

4.3 Statut particulier du recherchiste

Nous le savons maintenant : il n'est pas encore nécessaire de posséder de formation préalable pour devenir recherchiste. Jusqu'au jour où les formations seront adaptées en conséquence, il risque d'en être ainsi. Il suffit d'être capable d'apprendre sur le tas, d'être curieux, rapide et savoir se débrouiller. Encore faut-il avoir la chance de se faire offrir son premier contrat professionnel.

Même si les équipes de production sont ouvertes aux nouveaux postulants, les aspirants recherchistes se sentent généralement impuissants face à ce milieu. La famille du petit écran apparaît difficile à intégrer. C'est pour cela que les débuts de carrière ne sont pas toujours faciles. La télévision en décourage plus d'un et en empêche d'autres de faire valoir leur savoir-faire.

L'industrie télévisuelle est un milieu impressionnant. Le fait d'y travailler donne souvent bonne impression. Mis à part ses animateurs ou journalistes-vedettes qui déambulent dans les corridors, les bureaux où travaillent les équipes de production

n'ont rien à être enviés. Ils ressemblent, à quelques exceptions près, à ceux des autres milieux professionnels. Les lieux physiques comme les studios d'enregistrement ne sont pas plus fascinants que les blocs opératoires dans les urgences.

Comment se fait-il alors que la télévision impressionne autant les nouvelles recrues ? Est-il possible pour une personne déterminée à occuper un poste recherchiste et passionnée pour la recherche d'être admise au sein de cette belle grande famille ? Ou bien, est-ce utopique de croire qu'on lui fera confiance et lui donnera sa première chance ? Ce milieu est-il si différent des autres ?

Toutes ces interrogations amènent à présenter la raison d'être de ce présent point qui traite du statut professionnel des recherchistes. Il n'a nulle autre intention que celle de réfléchir sur le symbole par excellence du pigiste, c'est-à-dire le fameux contrat. Dans la carrière des recherchistes pigistes le contrat joue un rôle décisif. Au début, les aspirants souhaitent le décrocher pour s'impliquer enfin professionnellement dans ce milieu notable et idéalisé. Ce tout premier contrat sert généralement de porte d'entrée et il permet à d'autres contrats de se succéder. En début de carrière ou en début de saison, il provoque une certaine fébrilité. En revanche, en fin de carrière ou en fin de production, c'est lui qui ramène trop souvent le recherchiste à un sentiment d'insécurité et de remise en question.

Le contrat occupe une place de choix. En début de carrière, les recherchistes en rêvent. D'une saison à une autre, ils en cherchent. Et plus tard, ils tentent de le négocier. Sans lui, ces professionnels ne pourraient gagner leur pain et avoir un brin de reconnaissance. Outre leur nom qui paraît au générique, le contrat constitue le seul document officiel dans lequel le métier de recherchiste existe véritablement. Il définit ses tâches, détermine son statut professionnel et reconnaît même le recherchiste comme faisant partie intégrante d'une équipe de production. Par contre, le contrat est souvent banalisé. Il demeure pourtant l'élément le plus important de

toute une carrière en recherche dans le milieu de la télévision. C'est lui qui permet aux recherchistes de s'investir professionnellement. Encore faut-il savoir comment les décrocher, les renouveler et surtout les négocier.

4.3.1 La recherche du premier contrat

Il n'existe pas de recette miracle pour dénicher un premier contrat. Tous les intervenants ont accédé à la pratique par des chemins différents. Par contre, ils sont unanimes sur un point : tous affirment que le premier contrat est celui qui est le plus difficile à obtenir. Une fois le travail apprécié, les contrats sont appelés à se succéder.

À l'exception des néophytes qui se taillent une place dans le milieu parce qu'ils y ont de bons contacts, il n'est pas impossible pour les autres intéressés de se joindre à des équipes de production. Il existe quatre démarches possibles pour y arriver. Le stage, l'expérience dans le communautaire, les emplois dans les stations régionales et enfin les offres de service sont de bonnes portes d'entrée dans le milieu de la télévision.

4.3.1.1 Le stage

Il y a plusieurs façons pour dénicher un premier contrat en recherche. Il est possible entre autres de se proposer comme stagiaire bénévole. Patricia et Caroline ont fait leurs premières armes de cette manière. La première a fait un stage non rémunéré à Radio-Canada dans une émission culturelle. Tandis que c'est dans la salle des nouvelles de TVA-Québec que Caroline a appris son métier. Sans être rémunérées, elles ont dû subvenir à leurs besoins pendant une moyenne de trois à quatre mois. Ce

type d'expérience demande certains sacrifices. Il faut donc profiter du moment pour se faire remarquer si l'on ne veut pas que le bénévolat s'éternise.

4.3.1.2 Le communautaire

L'expérience dans les médias communautaires peut être aussi une alternative intéressante. Elle permet d'expérimenter les autres fonctions et laisse un peu plus le droit à l'erreur. Ce n'est pas comme dans les ligues majeures où il est plus difficile d'endosser ses maladresses et son manque d'expérience. Certains professionnels acceptent même de partager leurs connaissances avec des personnes inexpérimentées pour mieux les préparer au milieu. C'est un aspect qui a été abordé par Patricia :

« Il y a des gens qui font de la télé de façon professionnelle et qui se donnent bénévolement dans le communautaire pour venir donner un coup de main à ceux qui commencent ».

Il s'agit d'une bonne façon pour commencer à se faire des contacts lorsqu'on n'en possède pas. Sans pouvoir offrir obligatoirement des postes en recherche, ces personnes sont toujours susceptibles d'être au parfum de renseignements utiles ou servir tout simplement comme personne de référence.

Or, rien ne garantit que ces personnes puissent intervenir en tout temps. Dans le cas de Patricia, elles n'ont pas été en mesure de lui venir en aide lorsqu'elle a dû quitter sa région pour s'installer à Montréal. Sauf que cette expérience qui apparaissait dans son curriculum vitae représentait un atout non négligeable.

4.3.1.3 Les stations régionales

Les postes offerts dans les stations de télévision régionales constituent une bonne porte d'entrée dans le milieu. Moins convoités que ceux offerts dans la région

métropolitaine et dans la capitale provinciale, les postes en région sont très formateurs et peuvent ouvrir facilement des portes. Ils impliquent toutefois d'être disponible et intéressé à quitter la métropole pour quelque temps afin de s'installer dans des régions un peu plus éloignées. Elles peuvent aller de l'Abitibi à Baie-Comeau, en passant par le Nouveau-Brunswick ou Sherbrooke.

Roxanne a accédé au métier de cette façon. C'est dans la ville de Sept-îles qu'elle a fait ses débuts : *« En fait, j'ai commencé comme recherchiste à Radio-Canada, il y a 14 ans, à Sept-îles. »*

Quant à Louise, c'est dans la région de Sherbrooke qu'elle a été embauchée comme recherchiste pour la première fois :

« J'ai fait mes classes en région. [...] J'ai été recherchiste seule pour une émission, une quotidienne. [...] C'était une émission qui était tournée pour Radio-Canada, mais à Sherbrooke. »

Les postes en région étant toujours affiliés avec les grands diffuseurs métropolitains peuvent éventuellement amener à un transfert dans les grandes villes comme ce fût le cas pour quelques recherchistes.

4.3.1.4 Les offres de service

Et enfin, il y a une autre méthode plus universelle qui ressemble à celle que les formateurs d'Emploi-Québec recommandent de plus en plus dans leur guide de formation à la recherche d'emploi. Cette méthode est considérée comme étant la plus efficace. Elle tente de répondre à la logique du marché qui démontre que les petites annonces sont maintenant dépassées pour la recherche d'emploi. En effet, les offres d'emploi sont peu affichées. Elles ne représentent actuellement qu'un faible pourcentage. Les postes ouverts sont plutôt cachés. C'est pourquoi les formateurs

favorisent les offres de services aux entreprises, les affichages internes et le bouche à oreille dans leurs formations.

Malgré les apparences, cette nouvelle approche peut facilement s'appliquer à la recherche d'emploi dans le milieu de la télévision. Comparativement aux autres milieux, la télévision n'est pas touchée par la diminution du pourcentage des offres d'emploi annoncées. Pour la simple et bonne raison qu'il est très rare que les producteurs fassent paraître des annonces sur lesquelles est inscrit « chercheur recherché ». Selon Johanne, cette méthode est complètement étrangère au milieu de l'audiovisuel :

« Mettons que tu te cherches un contrat en recherche pour une job, et bien, tu ne trouves pas ça dans les journaux. Même que je te dirais que je n'en ai jamais vu. Alors, encore là c'est du bouche à oreille. Ce n'est pas que les gens qui cherchent du monde sont paresseux, mais ils ont le réflexe d'aller au plus court parce que c'est un domaine qui va tellement vite. Ils sont portés à demander à leur gang autour d'eux : connaissez-vous quelqu'un qui pourrait travailler sur le show comme chercheur, par exemple ? Et là, il va appeler quelqu'un qui pourrait peut-être. »

On peut dire que la télévision est avant-gardiste en ce qui concerne le bouche à oreille. Depuis plus de cinquante ans que cette méthode est privilégiée dans le milieu alors qu'elle est récente pour les autres secteurs professionnels. Elle en a d'ailleurs découragé plus d'un. Elle a surtout contribué à entretenir l'image projetée qui donne l'impression qu'il s'agit d'un milieu qui est difficile d'accès.

En ce qui a trait aux affichages internes, ils sont de plus en plus exploités et plus accessibles. Ils sont surtout présents sur les babillards des télédiffuseurs. Il ne s'agit pas d'une méthode très convoitée par la majorité des maisons de production indépendantes. Elles utilisent cette méthode surtout lorsqu'un besoin spécifique se fait sentir, par exemple lorsqu'elles souhaitent trouver un chercheur dans un domaine précis et rare.

Seules les offres de services aux producteurs restent encore très taboues. Les aspirants chercheurs n'osent pas mettre en valeur leurs compétences de chercheur en cherchant leur emploi comme s'ils cherchaient de l'information pour un dossier de recherche. La plupart n'offrent pas leur service soit parce qu'ils ont peu ou pas du tout d'expérience, ou soit parce qu'ils ont tout simplement peur d'importuner et d'être trop maladroit dans leur approche.

Johanne a eu ce réflexe lorsqu'elle a décidé de devenir chercheur :

« Je me suis déjà posé la question en me disant : écoute, si tu veux te trouver une job en recherche, la première chose à faire c'est de la chercher ».

Mis à part les quelques coups de téléphone timides et l'envoi de quelques curriculum vitae, elle n'est malheureusement pas allée plus loin. Elle ne se sentait pas assez confiante. Elle a donc renoncé au métier pendant quelques années. Jusqu'au jour où, par l'entremise de son travail, elle s'est fait offrir un poste de chercheur sur une émission produite par Pixcom à l'élaboration de laquelle participait l'organisme où elle travaillait alors.

Cette expérience lui a donné de la confiance lorsqu'elle a dû offrir ses services à des gens qu'elle ne connaissait pas pour entamer sa carrière de chercheur. Une confiance qui s'est acquise dès l'instant où cette expérience de travail s'est ajoutée à son curriculum vitae :

« Quand tu commences à te faire des contacts ailleurs, ou que tu appelles des producteurs ou des réalisateurs pour leur dire que tu pourrais travailler pour eux sur leur émission, c'est sûr que t'as [maintenant] quelque chose sur quoi tu peux t'asseoir. »

Il aura fallu cette expérience pour que Johanne ose se proposer comme chercheur à une personne qu'elle ne connaît pas, c'est-à-dire en faisant des « pitches anonymes » comme elle le dit si bien. Sans quoi, elle n'aurait probablement jamais réalisé son rêve. Ce manque d'assurance se faisait sûrement sentir lorsqu'elle contactait les responsables des émissions.

Pour Ginette et pour Luc, l'offre de service dans le milieu de la télévision s'est avérée fructueuse. Dans les deux cas, il a fallu peu d'appels à réaliser pour pouvoir occuper un poste dans les « ligues majeures ». Comparativement à Johanne, Ginette a osé offrir ses services comme recherchiste. Après avoir été informée de la venue d'une nouvelle émission à Télé-Québec, Ginette a contacté personnellement une personne responsable de la production et lui a fait part de son intérêt et de son enthousiasme :

« J'avais lu une chronique de Louise Cousineau qui parlait d'une nouvelle émission à Télé-Québec [l'émission Télé-Service] qui allait prendre l'antenne et qui parlerait de phénomène de société. Alors, je me suis dit : pourquoi pas moi ! [...] J'ai eu l'emploi. »

Cet exemple démontre que tous les moyens sont bons pour se renseigner sur le milieu⁶⁸. D'ailleurs, sa grande confiance et son assurance lui ont porté fruit. Ce qui lui a permis de quitter son travail à l'Agence de Presse Canadienne pour enfin faire carrière comme recherchiste à la télévision.

Quant à Luc, il a simplement eu à cibler les émissions sur lesquelles il était intéressé à participer. Après quoi, il a pris les moyens nécessaires pour rejoindre les producteurs de ces émissions afin de proposer ses services. En peu de temps, un poste en recherche lui a été offert :

« Moi, j'ai tout simplement appelé un producteur qui travaillait sur une émission qui m'intéressait. Et voilà... C'est comme ça que ç'a fonctionné [la première fois]. Dans mon cas, ça n'a pas été compliqué, mais je ne peux pas parler pour les autres [recherchistes qui travaillent sur l'émission]. »

Alors que l'offre de service n'a pas été profitable pour Johanne, les expériences de Ginette et de Luc prouvent que cette méthode de recherche peut être fructueuse dans le milieu de la télévision. Elle doit même être de plus en plus privilégiée. L'expérience professionnelle de ces deux intervenants dément la croyance qui prétend que pour accéder au milieu, il faut absolument connaître au moins une personne.

Il suffit d'avoir une bonne approche avec les gens et de bien cerner le type de production sur laquelle il serait intéressant de travailler. Il faut même profiter de son premier contact avec les gens qui s'occupent de la production pour faire ressortir convenablement son intérêt et solliciter une rencontre non officielle. Le manque d'assurance ou de confiance doit être obligatoirement dissimulé au cours de cet appel. Dans leur travail, les chercheurs sont appelés constamment à faire des propositions à des étrangers par téléphone. Pourquoi ne pas profiter de cette démarche pour mettre en valeur ses compétences ?

Cette méthode doit cependant être très bien dosée. Elle ne doit pas importuner les responsables des productions car le harcèlement n'a pas sa place en télévision. Les responsables des émissions n'ont pas de temps à perdre. Il suffit de démontrer son intérêt au moment opportun, c'est-à-dire lorsque les subventions sont accordées. Il suffit de faire parvenir son curriculum vitae puisqu'en recherche les démos et les portfolios ne sont pas exigés. Ensuite, il faut suivre le processus normal, soit attendre d'être convoqué pour une rencontre qui pourrait s'avérer prometteuse.

4.3.2 La recherche d'emploi

La recherche de contrat devient plus facile lorsque le chercheur a déjà un pied dans le milieu. Il est plus au courant de ce qui se passe, des rumeurs et des projets en développement. Son réseau de contacts s'élargit. Par contre, il ne doit pas prendre pour acquis que sa place est gagnée d'avance : « *Le pigisme ne pardonne pas : il exige l'excellence en tout temps, en toutes circonstances*⁶⁹. » Une fois entré dans le milieu, le chercheur doit se dépasser, se donner et performer continuellement. Le dépassement de soi ainsi que la performance sont la clé de sa réussite professionnelle. Sinon, comme le dit si bien Roxanne, il peut se retrouver facilement sans contrat :

« Moi, je te dis que c'est vraiment un métier de contacts et cela dans les deux sens... des contacts pour trouver les choses qu'on te demande et des contacts pour te trouver un job. [...] Moi, je dis tout le temps quelque chose qui est très plate. Je dis toujours que tu vaux ton dernier topo. C'est vrai dans ce métier là, tu vaux la dernière affaire que tu as faite. Il faut que tu performs sans arrêt, il faut que tu sois bon. »

Luc, par exemple, est davantage aux prises avec cette dure réalité. Sa spécialité est un avantage en ce qui concerne ses chances de se dénicher un emploi dans un secteur où les ressources professionnelles sont plus recherchées. Par contre, elle le contraint à faire toujours mieux s'il veut espérer être reconnu par ses pairs dans ce marché un peu plus limité :

« Dans notre milieu [spécialisé en science] il n'y a pas beaucoup de monde qui circule. C'est pourquoi lorsque tu appelles et que tu dis que t'as travaillé sur telle émission et bien, c'est sûr qu'on va savoir de quoi il s'agit. Ou on va t'appeler parce qu'on sait que tu as travaillé pour telle émission. C'est forcément un contact amical et peut-être moins professionnel puisqu'il s'agit d'un milieu assez petit et que tout le monde se connaît en quelque sorte. »

Le fait que tout le monde se connaît comporte autant d'avantages que d'inconvénients. Une simple petite maladresse ou un petit laisser-aller peuvent être mal perçus et être fatals pour la carrière du chercheur spécialisé. Il y a moins d'ouverture pour ce genre de chercheur que pour le généraliste. La performance et le surpassement peuvent même faire en sorte qu'il n'ait plus besoin de se chercher de contrats. Ils s'offrent à lui de façon naturelle.

En règle générale, lorsque le chercheur s'investit dans son travail et se débrouille bien, il est rare qu'il se retrouve sans contrat. Ce n'est pas parce qu'une émission n'est pas reconduite l'année suivante que la maison de production cesse de produire. Les producteurs proposent fréquemment à leurs chercheurs des contrats sur d'autres projets en cours ou en développement. C'est une façon de faire qui est très fréquente dans le milieu qui a fait apparaître les « pigistes permanents ». Bien qu'il semble paradoxal de parler de pigue permanente, il en est souvent question. Le pigiste

permanent n'a même pas le temps d'approcher les producteurs pour offrir ses services qu'on l'a déjà fait pour lui.

Autrement, il est toujours possible d'approcher d'autres producteurs ou d'autres maisons de production pour faire connaître ses intentions et d'informer les gens du milieu que l'on est à la recherche d'un nouveau contrat. Il n'est pas toujours mal vu de changer de maisons de production. Il devient quasi naturel de le faire. Certaines démarches sont toutefois plus intéressantes et fructueuses que d'autres.

La première consiste à suivre la carrière d'un membre de l'équipe de production avec lequel une complicité s'est créée. Dans ce monde de pigistes, certaines affinités entre des personnes se développent très souvent et doivent parfois prendre fin lorsque la production se termine. Pour pouvoir répéter l'expérience, il arrive que des chefs recherchistes, des recherchistes et même des animateurs recommandent l'embauche de certains recherchistes avec lesquels ils ont déjà travaillé. Cette complicité ne peut être que profitable pour les responsables d'une production. C'est pour cela qu'il n'est pas mal vu qu'un recherchiste profite de cette opportunité pour se dénicher des contrats. Elle implique cependant une certaine mobilité parce qu'eux-mêmes pigistes, la plupart des membres de l'équipe de production sont appelés à se promener d'une maison de production à une autre.

Ginette qui possède une expérience autant dans les chaînes publiques que les chaînes privées a précisé un aspect important concernant les personnes responsables des productions. Les chaînes publiques se distinguent des chaînes privées en matière de recrutement. Un recherchiste ne doit pas approcher les mêmes personnes pour proposer ses services ou demander des renseignements :

« Il faut connaître surtout les réalisateurs [dans le public], car ce sont eux qui cherchent des recherchistes. Dans le privé, ce peut être des producteurs. [...] Donc, s'il y a une émission qu'on trouve intéressante et qu'on veut aller y travailler, et bien on appelle. Et si c'est

[quelqu'un] avec qui on a déjà travaillé et qui nous connaît bien, et bien on a plus de chance que s'il ne nous connaît pas du tout. »

À quelques exceptions près, autant les réalisateurs que les producteurs sont entièrement responsables des productions. Ce sont eux qui détiennent le pouvoir de décision. Un pouvoir qui sera abordé dans le chapitre sur le contexte organisationnel. Il est alors préférable de s'entretenir avec eux plutôt que de perdre son temps avec d'autres personnes qui risqueraient de ne pas détenir les bonnes informations.

Ce qui amène à traiter de la deuxième démarche possible, c'est-à-dire le réflexe de se proposer soi-même aux responsables des productions faute d'avoir eu la chance que quelqu'un le fasse à sa place. Ce n'est pas tout le monde qui se sent à l'aise avec la proposition de noms. Il arrive en fait que des artisans se sentent même menacés. De peur de compromettre leur propre carrière ou de rater une opportunité, ils préfèrent mettre toutes les chances de leur côté en cachant l'information qu'ils détiennent.

Il s'agit d'une réalité que Patricia a exposée et à laquelle les nouveaux chercheurs, comme ceux d'expérience, doivent tenir compte. Il vaut mieux se renseigner sur les projets en développement et les ouvertures de postes en recherche et de faire connaître son intérêt non pas à n'importe quel membre de l'équipe de production, mais bel et bien à ceux qui ont habituellement le dernier mot, c'est-à-dire les producteurs et les réalisateurs :

« Moi, je dirais [qu'il faut aller voir] les producteurs, car il y a des émissions où les chercheurs et les chefs chercheurs sont très compétitifs. Ils se sentent menacés. [...] Alors, vaut mieux parler aux producteurs, puis les producteurs eux rencontrent souvent d'autres producteurs. Alors, ils savent qui cherche du monde. Donc, ils vont dire à la personne : appelle un tel... Quand c'est un bon producteur évidemment. »

La compétition est omniprésente en télévision. Il n'y a pas que les chaînes qui rivalisent en vue d'obtenir de bonnes cotes d'écoute. Les membres de l'équipe de production sont aussi très concernés. Les propos de Patricia laissent même sous-

entendre que cet esprit de compétitivité semble néanmoins différent chez les producteurs. Ces derniers sont plus ouverts à agir comme guides ou agents d'information. Ils ne sont pas seulement que des négociateurs de contrats même s'il s'agit entre autres d'un rôle important qu'ils doivent jouer lors du processus d'embauche des recherchistes.

4.3.3 Le contrat

Qu'il soit contractuel, permanent, surnuméraire, temporaire ou pigiste, le recherchiste est toujours lié par un contrat. Le contrat de travail est un lien de subordination entre un employeur (producteur) et un travailleur (recherchiste). Il permet à un recherchiste de se réaliser professionnellement au sein d'une équipe de production durant une durée déterminée. Les recherchistes interrogés ont tous été contractuels et la majorité d'entre eux le sont encore. Ils doivent donc signer un nouveau contrat à chaque début de saison.

Le statut du recherchiste contractuel et celui du recherchiste pigistes se ressemblent. Plusieurs ont tendance à les confondre. Ils jouissent tous deux d'un statut précaire et sont à la merci des contrats à durée déterminée. En fin de contrat, tous deux se retrouvent bredouilles. Le contractuel a toutefois l'avantage d'avoir droit à l'assurance-emploi entre les contrats. Il est considéré comme étant un salarié dans les livres. Johanne dit apprécier énormément ce droit d'allocation qui vient à sa rescousse lorsqu'elle est à la recherche de contrat ou en attente du prochain :

« La majorité du temps, c'est drôle à dire, mais tu es sur le « pay roll ». Alors, tu as le droit à l'assurance-chômage en fin de saison. Et Dieu merci, parce qu'avec la pige pure et dure y'aurait pas beaucoup de filet. Mais la plupart du temps, à l'exception de [l'émission] de Claire Lamarche qui est facturée à la pièce, c'était comme contractuel [tout en étant] sur la liste de paie. À Claire Lamarche, on était pigiste. On signait un contrat à chaque fois, à chaque sujet. »

Comparativement au pigiste qui est laissé à lui-même, le contractuel a cette chance d'avoir droit à des prestations d'assurance-emploi. Tout cela parce que bon nombre de maisons de production acceptent de payer les déductions requises (employeur et employé) auprès de Revenu Canada. Une diminution à la source est obligatoirement déduite à chaque période de paie.

Le pigiste aurait droit à ce privilège seulement s'il faisait lui-même une demande spéciale auprès de Revenu Canada parce qu'il est vu comme étant un travailleur indépendant ou bien un travailleur autonome⁷⁰ aux yeux des deux gouvernements. Il serait alors tenu de payer les déductions de l'employeur et celles de l'employé. Une demande qui ne se révèle pas toujours avantageuse tout compte fait.

Mises à part les déductions pour avoir droit à l'assurance-emploi, les contrats de ces deux chercheurs sont similaires. Il s'agit d'une entente écrite dans laquelle figurent le titre de l'émission, la fonction occupée, la date de l'embauche et la date de fin du contrat, les lieux et les horaires de travail, la description des tâches, la rémunération et certaines clauses.

Patricia avoue avoir un contrat très sommaire. La description de tâches est loin d'être détaillée. En fait, aucune tâche n'est précisée. À l'exception des quelques formalités qui doivent figurer, on ne retrouve rien au sein de son contrat. Seule la clause stipulant que les dossiers de recherche appartiennent à la maison de production est bien explicitée :

« C'est des choses très simples; le début, la fin du contrat. Une brève description des tâches. Mais, en fait, pour ce qui est de la tâche il est écrit [seulement] chercheur. Donc, il n'y en a pas de description en tant que telle. C'est écrit aussi une clause qui dit que ce que l'on fait ici à l'émission reste la propriété de la maison de production. Moi, en principe, si j'écris un dossier sur Roy Dupuis, je ne pourrais pas aller le vendre à un magazine. »

À lui seul, son contrat est révélateur. Il y paraît clairement que cette fonction n'est pas prise au sérieux et qu'elle se prête à bien des abus.

Le même scénario se répète pour Johanne. Les tâches ne sont pas mieux définies et la clause du droit à la propriété conserve toujours une place de choix :

« On y définit ta tâche qui n'est pas clairement définie. Mais, ça se résume en fait aux délais que t'as et à quoi tu t'engages avec la maison de production. C'est très légal. Mais le plus important c'est que ça résume un peu ce qu'on attend de ton travail et du type de travail qu'on te demande. Et la maison garde les droits de ce que je fais. Ça aussi c'est écrit dans le contrat. »

Ces deux exemples démontrent que les contrats sont rédigés avant tout pour être profitables aux maisons de production. En offrant une description de tâches floue, les producteurs peuvent facilement profiter de la situation en ajustant l'éventail des tâches selon les besoins qui se manifesteront en cours de production. Une description de tâches plus détaillée pourrait décourager trop rapidement les chercheurs embauchés et obligerait les producteurs à négocier les tâches et donner un salaire en conséquence. Une façon de faire qui en bout de ligne serait moins rentable.

Les chercheurs sont mal renseignés. Il n'existe malheureusement aucun document qui puisse les guider et leur venir en aide lors de la signature du contrat. En grande partie parce qu'aucune association ne les représente et que personne n'a osé s'intéresser à leur situation. Mais surtout parce que les chercheurs ne parlent pas de leur contrat et encore moins de leur salaire. Ce sujet est si tabou dans ce milieu compétitif que les chercheurs abordent rarement le sujet. Ce malaise a même été perceptible durant les entrevues dès l'instant où les questions se rapportant à leur contrat de travail ont été entamées.

Pour Patricia, ce refus d'échange embrouille énormément le métier. Il fait en sorte que les chercheurs ne savent même pas si leur rémunération est décente et si elle

respecte le marché. Leur mutisme empêche le métier de bien évoluer, accentue les inégalités et laisse trop de place à l'abus :

« Quand on commence dans ce milieu-là, on n'a aucune idée du salaire qu'on doit demander. On n'a aucune idée et personne ne parle. C'est comme tellement tabou. [...] Moi, je ne sais pas combien font mes collègues. Est-ce que je suis bien payée ? Est-ce que je suis payée à la hauteur de ce que je fais ? Je n'en ai aucune idée. Aujourd'hui, je pense que c'est correct, mais je me dis que j'aimerais ça pouvoir comparer avec des chercheurs qui travaillent sur une émission hebdomadaire. [...] J'aurais aimé ça pouvoir appeler une association pour demander : excusez-moi, je suis en pleine négociation et voici mon expérience. J'aimerais pouvoir demander combien cela vaut. Avez-vous une idée pour ce genre d'émission là qui demande telle disponibilité, telle charge de travail ? Parce que d'une émission à une autre, la charge de travail change continuellement. Moi, quand je travaillais pour [une émission], ça m'arrivait souvent de rester deux soirs par semaine. J'arrivais chez moi à trois heures du matin et je recommençais le lendemain matin au bureau à dix heures. [...] Je n'ai jamais eu de temps supplémentaire pour cela. Et ça, ce n'était pas dit dans mon contrat que j'étais pour finir deux fois par semaine très tard. [...] »

Patricia n'est pas la seule chercheuse à avoir signé son contrat les yeux fermés et à en avoir fait plus que ce qu'il aurait fallu. Ce scénario est très récurrent. À la place des descriptions de tâches et des échelles salariales qui n'existent pas pour les postes en recherche, les conseils prodigués par les chercheurs et le partage de leur expérience pourraient prêter main-forte à la pratique. Cette nouvelle conduite contribuerait à une uniformisation officieuse des contrats de travail et permettrait aux nouveaux venus d'être plus au fait des tendances en matière de rémunération. Même s'il semble que ce soit la naïveté et l'inexpérience qui donnent lieu à toute forme d'abus, il apparaît clairement que c'est plutôt le manque d'initiative chez les chercheurs qui est à l'origine des inégalités.

Cette réalité qui concerne aussi les chercheurs d'expérience touche davantage les nouveaux venus. Selon Roxanne, les débutants ne peuvent faire autrement que d'être

entraînés dans ce cercle vicieux de l'exploitation. Tout cela parce qu'ils ont l'impression qu'ils lui doivent leur chance :

« Pour les débuts, tu te fais avoir pour deux raisons. La première est que tu ne connais pas ça et la deuxième est que tu n'as pas de métier. Ils [les producteurs] sont bien placés pour te dire t'es junior là. T'as pas de métier et on commence au bas de l'échelle. T'es chanceux y'en a plein qui voudrait ta place. [...] À la SRC, y'a un syndicat. Mais ailleurs, il faut que tu sois au courant de ce qui se fait. Il faut que tu sois au courant de la valeur de ce que tu t'en vas faire. Tu sais dans ce métier-là il y a des gens généreux et d'autres non. Quand tu commences, il faut quasiment que tu aies une recherchiste senior qui te prend sous son aile. Qui te dit les trucs du métier. »

Les propos de Johanne vont dans le même sens. Elle dénonce autant le comportement des producteurs que celui des recherchistes qui acceptent de se faire leurrer. De toute évidence, les producteurs savent profiter de l'absence de reconnaissance juridique du métier pour modeler à leur goût et selon leurs besoins les règles d'embauche :

« Je vais t'expliquer une facette bien triste, mais qui est très près de la réalité. Tu sais, on n'a pas d'association comme les caméramans et d'autres. Et là, ouvre-la la porte des abus de toute part. Tu vas aller dans une maison X pour le même type de travail, parce que les délais peuvent changer, mais le travail reste sensiblement le même. On va te proposer un salaire dérisoire. Et puis, le côté triste là-dedans c'est que si une jeune recherchiste commence et qu'elle accepte ce montant là, elle va faire l'affaire. Mais c'est difficile dans ce contexte là de statuer et de dire une recherchiste devrait gagner ça. T'es bien plus à la merci d'un producteur. [...] C'est ça le danger parce que tu vas accepter tout. Tu sais très bien qu'il y en a qui gagne tant, et qu'au fil des années ça va augmenter un peu. Mais ce n'est pas clair du tout. Ce n'est pas comme une secrétaire. [...] On va même utiliser [les termes] recherchiste junior et senior. C'est une vraie farce. Quand est-ce que tu vas devenir senior ? Quand tu as trente-sept ans ? C'est tellement flou. C'est juste une façon de payer les filles moins cher, les débutants moins cher. C'est une farce monumentale. »

Les recherchistes doivent cesser de jouer à l'autruche et s'affirmer davantage parce qu'ils se font arnaquer par les producteurs. L'utilisation abusive de la catégorisation

des recherchistes ne peut qu'être arbitraire et illégitime. Tout simplement parce que les frontières n'ont jamais été déterminées et ne sont pas à la veille de l'être.

Rien ne distingue encore le recherchiste junior du recherchiste senior car leur appellation n'a jamais été régie. Pour être conforme, il faudrait que la classification tienne compte de la valeur réelle des expériences de chacun. L'expérience du recherchiste qui travaille sur une émission quotidienne pendant une saison complète n'a pas la même valeur que celle d'un recherchiste qui travaille sur une émission hebdomadaire, et vice-versa. Pour la simple et bonne raison qu'ils ne font pas le même travail et qu'ils ne jouissent pas des mêmes échéanciers de travail. On est loin des ingénieurs ou des architectes qui quittent le grade de junior après s'être soumis aux règles déjà établies par leur corporation professionnelle.

Plusieurs intervenants sont d'avis que la mise en place de barèmes serait favorable autant pour les recherchistes d'expérience que les débutants. Ces derniers n'ayant souvent aucune idée de la valeur de leur travail. Ils ne sont donc pas en mesure de pouvoir négocier convenablement leur contrat. Or, l'instauration de ce genre de barème demeure utopique vu le contexte juridique absent de la pratique. Il faudrait certainement éliminer les tabous avant de s'attaquer à l'élaboration d'une grille qui, pour l'instant, risque de ne jamais voir le jour.

Pour ce faire, les recherchistes d'expérience devraient oser partager leur plus grand secret professionnel, soit leur salaire. Cette façon de faire démystifierait certains aspects du métier, briserait les tabous et guiderait surtout les nouveaux recherchistes lors de la signature de leur contrat. Roxanne se sent concernée par ce grand mutisme qui règne dans le milieu. Pour sa part, elle préfère venir en aide aux nouveaux venus afin de leur permettre de bien entamer leur carrière :

« Regarde, moi je suis allée négocier les contrats [de nouveaux recherchistes]. Je leur dis : regarde, c'est bien ce que tu as, mais t'as le droit à plus. [...] Je le sais quand ça ne marche pas et je n'aime pas

ça. Moi, je n'ai pas peur à ma job. À vrai dire, je n'ai pas peur qu'un nouveau chercheur arrive et qu'il prenne ma job. [...] Moi, je pense qu'il faut quasiment qu'il y ait quelqu'un qui t'aide [au début]. »

Si les chercheurs adoptaient cette conduite unanimement, un impact sur le pouvoir de négociation des contrats se manifesterait sûrement.

Le pouvoir de négociation est présentement presque nul aux dires des intervenants. Le mutisme des chercheurs profite même aux producteurs. L'absence de point de référence et de renseignements empêche les chercheurs d'être mieux informés sur la réelle valeur de leur travail et les réalités du métier. Une meilleure information pourrait amener leur pratique dans une nouvelle direction en éliminant la multiplication des écarts entre les rémunérations, l'accentuation des nombreuses craintes vécues des chercheurs et la précarité d'emploi. Ce sujet restera tabou tant et aussi longtemps qu'on se refusera d'en parler.

Sans qu'il soit question à tout prix du mentorat, une meilleure communication entre les chercheurs démystifierait certains secrets relatifs entre autres aux contrats de travail. Malgré ses airs anodins, ce type d'entente est loin d'être banal. Il est à l'origine d'un bon nombre d'inégalités. Les chercheurs préfèrent le signer au lieu d'en parler. Une meilleure communication pourrait toutefois enrayer les pires appréhensions. En se tenant davantage les coudes, les chercheurs pourraient être en mesure de mieux négocier. Ce premier grand pas les ferait potentiellement sortir de la précarité, mais les rapprocherait surtout d'une meilleure équité.

Ces professionnels se contentent trop de ce qu'ils ont au lieu de ce qu'ils pourraient avoir. Tout cela à cause de cette peur constante de se retrouver bredouille. Ils préfèrent prendre leur mal en patience en attendant l'instant propice qui peut ne jamais se présenter. Ce comportement serait, dit-on, « typiquement féminin ». N'osant pas précipiter les choses et encore moins vanter la valeur de leur travail, les femmes accepteraient trop souvent de se conformer aux irrégularités et de tolérer les

inégalités beaucoup plus que les hommes surtout en matière de rémunération. Ce qui expliquerait qu'elles soient si nombreuses à occuper des postes de chercheuses et si ouvertes au statut de pigiste.

Claude Marcil a abordé cette dimension dans un article paru dans le journal *Affaires Plus*. Ses propos semblent cadrer avec le contexte de la fonction de chercheuse en télévision que nos entrevues ont permis de retracer. Pratiquée majoritairement par des femmes au statut précaire, cette fonction de la télévision est encore considérée par beaucoup comme un métier fortement influencé par la « nature féminine » :

« La pige est un système suicidaire. La première année, tu en crèves. La deuxième, tu pivotes. La troisième, tu en vis. Les filles, elles, trouvent ça normal de devoir patienter, tandis que les gars ont plutôt tendance à vouloir un job payant, et vite !¹ »

Il n'est pas le lieu ici de rentrer dans le large débat sur la distinction et l'origine des comportements genrés en situation de travail. On ne peut, à ce stade, que constater à nouveau la représentation majoritaire des femmes au sein de cette fonction mal balisée et inconfortable économiquement.

CHAPITRE V

CONTEXTE ORGANISATIONNEL

Une fois engagé, le chercheur fait partie d'une équipe de production avec laquelle il doit collaborer jusqu'à l'échéance de son contrat. Un nombre important de personnes se cachent derrière une production. Du réalisateur au monteur, en passant par le chef chercheur, le rédacteur en chef, le coordonnateur de production ou l'animateur, tout le monde a un rôle à jouer, même le chercheur.

L'équipe de production est composée de personnes qui offrent différentes expertises pour créer une émission attendue par le producteur, le télédiffuseur et, principalement, le public. Ces expertises doivent se compléter. Faute de quoi leurs rôles et leurs responsabilités risqueraient de s'entrecouper inutilement et empêcheraient l'équipe d'atteindre l'objectif commun. Les expertises sont distribuées de manière à ce que les efforts et le travail de chacun arrivent à s'imbriquer naturellement. La distribution ne devient efficace dans un travail collectif que si elle harmonise le travail de chacun.

L'équipe de production en télévision est nécessaire et obligatoire. Les productions télévisuelles sont loin de ressembler à des projets personnels. Elles relèvent de projets collectifs au sein desquels chacun des membres est tenu de s'investir et d'être efficace dans le rôle assigné.

Il existe une panoplie de fonctions. Sans toutes les nommer et les définir, certaines d'entre elles sont plus fréquentes. Pour mieux saisir la situation du chercheur, ce chapitre abordera le contexte organisationnel et proposera un organigramme des fonctions les plus courantes d'une équipe de production.

L'ambition visée ici est de décrire la distribution des rôles de chacun et à quoi ressemble le partage du pouvoir dans la plupart des équipes. Par la suite, il sera question du seul moment où l'équipe de production se retrouve véritablement en équipe, c'est-à-dire en réunion de production. Cet espace de rencontre servira à comprendre le déroulement des soumissions d'idées et de sujets ainsi que des prises de décision. Cela permettra de déterminer si le chercheur a la chance de participer au choix des sujets qu'il a à développer. Ensuite, les frontières entre le rôle du chercheur et les membres de son équipe seront traitées pour établir, entre autres, s'il est véritablement question de dévalorisation au sein de la pratique et s'il est utopique d'envisager que le mentorat ait sa place dans le milieu.

5.1 Structure organisationnelle des équipes de production

Les rôles sont généralement divisés en trois groupes : d'abord les *promoteurs*, les *chefs d'équipe* et enfin les *collaborateurs*. Chez les *promoteurs* se retrouvent le producteur exécutif et le producteur délégué. Ils fournissent les ressources financières, techniques et humaines. En plus d'embaucher les multiples *collaborateurs*, ce sont eux qui déterminent les *chefs d'équipe*.

Il y a deux types de *chefs d'équipe* en télévision. L'un est attiré au fond (contenu) et l'autre à la forme (image). Ces derniers sont appelés à travailler en étroite collaboration pour harmoniser les images et le contenu dans le produit final. Le rédacteur en chef, le chef de pupitre ou le chef chercheur font partie des fonctions

responsables du contenu alors que les images sont l'affaire du réalisateur ou du réalisateur-coordonnateur.

Au nombre des *collaborateurs*, on retrouve l'assistant-réalisateur, le journaliste, l'animateur, le chroniqueur, le chercheur, le journaliste à la recherche, le chercheur-journaliste. Ces trois derniers sont essentiellement attirés au contenu. Il arrive parfois qu'ils doivent dénicher des images dans certaines productions.

Il faut mentionner que les techniciens occupent, au même titre que les chercheurs, le rang des *collaborateurs* dans la structure organisationnelle. Par contre, les monteurs, les caméramans, les régisseurs, les sonorisateurs, les éclairagistes, c'est-à-dire tous les techniciens, sont exclus dans le cadre de cette recherche. Non loin d'être sans importance, car le réalisateur et l'assistant-réalisateur collaborent énormément avec eux, ils sont écartés uniquement parce qu'ils participent très rarement aux réunions de production. Il vaut mieux, dès lors, dissocier l'équipe technique pour éviter certaines confusions.

En général, ce n'est qu'en réunion de production que tous les membres de l'équipe de production ont la chance de former véritablement une équipe et de se retrouver ensemble. Les équipes y sont très fidèles parce qu'elles servent à structurer et planifier le calendrier de production.

Nathalie a participé sur une base régulière à plusieurs réunions de production au cours de son parcours professionnel. Elle affirme que toute l'équipe de productions y assiste habituellement, mis à part les techniciens :

« Il y a des réunions de production. Ça, c'est partout. Des fois, elles sont plus petites et des fois non. Tout le monde est là, toute l'équipe sauf la technique. Tout le monde soumet des idées. [...] »

Il y a autant de têtes qui siègent autour de la table qu'il y a de postes occupés dans l'équipe. Les *promoteurs*, les *chefs d'équipe* et les *collaborateurs* proposent des idées, des sujets, des thèmes ou des angles de traitement qui pourraient faire l'objet des prochaines émissions à produire au cours de cette rencontre. Dans les émissions où les génériques sont plus longs, le nombre de personnes qui participent aux réunions est plus important. Il est alors possible d'affirmer qu'il dépend du budget alloué à la production.

Les équipes sont rarement formées de la même façon. Leur composition relève du genre télévisuel dans lequel s'inscrit la production, de l'importance accordée au contenu présenté, des échéanciers de production, de la position dans la grille horaire et aussi des habitudes des maisons de production. L'organigramme d'une équipe de production ressemble généralement à la figure 1.1

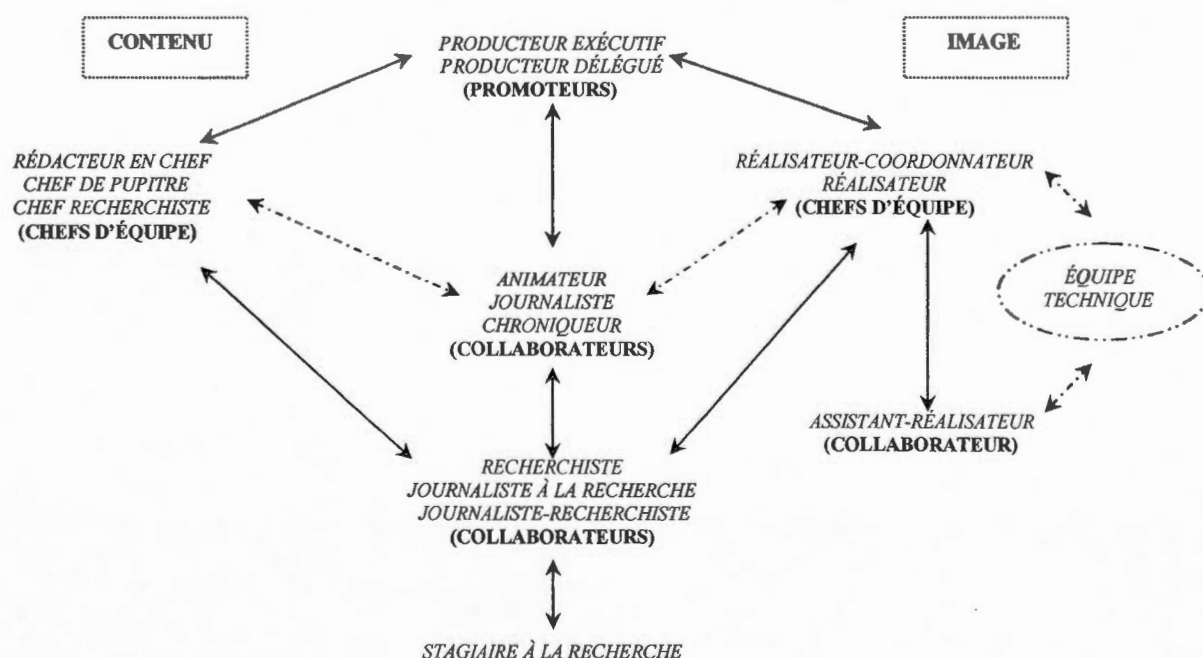


Figure 1.1 Organigramme d'une équipe de production

Selon Johanne, même si les titres des fonctions varient d'une production à une autre, la hiérarchie proposée est représentative de la réalité :

« C'est sûr que ça dépend du type d'émission. Mais, règle générale, t'as d'abord à faire affaire avec ton premier bassin qui est les autres recherchistes du show. [...] Mais s'il y a dans cette émission un chef recherchiste ou un rédacteur en chef ou un coordonnateur au contenu, c'est sûr que pour les recherchistes ce sont leur premier supérieur si tu veux. Ensuite, je mettrais sur la même ligne l'animateur ou l'animatrice. Tu es en relation très étroite avec eux parce que c'est pour [eux] que tu travailles principalement. Parce que les rapports que tu fais, les documents de recherche que tu lui remets, ce n'est pas pour le producteur. Mais encore là, ça dépend. Y'en a aussi [des producteurs] qui veulent les voir, mais principalement c'est pour l'animateur ou l'animatrice et parfois aussi, dépendamment du type d'émission, pour le réalisateur ou la réalisatrice. »

Peu importe les changements ou les ajouts apportés à la structure proposée, le recherchiste est appelé à rester à la base de l'organigramme. Même s'il collabore avec d'autres personnes au sein de l'équipe, Johanne et l'ensemble des intervenants avouent que le rôle premier du recherchiste consiste à se consacrer aux dossiers préparés pour l'animateur. De par leur expérience, ils peuvent affirmer que le fruit de leur travail s'adresse très souvent aux animateurs des émissions.

Comparativement à l'assistant-réalisateur qui est strictement assigné au réalisateur, il est toujours possible pour le recherchiste d'être attitré à plus d'un membre de l'équipe de production. Il peut travailler pour un seul ou plusieurs *collaborateurs* toujours avec l'accord du *chef d'équipe* responsable du contenu. Il lui arrive même parfois de collaborer avec le *chef d'équipe* affecté à l'image.

Johanne est très familière avec ce genre de collaboration. Les dossiers qu'elle prépare pour l'animateur servent régulièrement au réalisateur de son émission. Ce genre de collaboration est fréquent en affaires publiques, dans les documentaires ou dans les émissions où des reportages sont proposés et moins présents dans les émissions en direct :

« Comme on est une petite équipe et comme on est en tournage (on est en location qu'on appelle), le rapport avec le réalisateur ou la réalisatrice devient très important. Parce que tu travailles bien sûr pour l'animatrice qui va avoir à faire les liens dans tout ça et de dire en quelque sorte les informations. Mais, avec la réalisatrice, c'est très important, car elle va illustrer visuellement tout ce que tu lui as donné. Tu sais, il faut qu'il y ait une concordance. »

Le fruit du travail du recherchiste donne l'impression d'être deux fois plus utile, car il sert à deux membres d'une même équipe plutôt qu'à une seule personne.

Johanne ajoute que cette collaboration est plus rare dans les équipes où un *chef d'équipe* au contenu est présent. Le rôle de ce dernier consiste justement à faire le pont entre le contenu et l'image :

« Dans d'autres types d'émission comme Hop la vie ! [par exemple], [le recherchiste] a moins un contact étroit avec le réalisateur parce qu'il y a la chef recherchiste qui s'occupe de faire le lien. [C'est] un peu son rôle. »

Une affirmation que Luc confirme :

« [Le chef recherchiste] travaille essentiellement avec le réalisateur-coordonnateur justement pour le produit final. Pour savoir en terme de contenu versus le visuel. »

Le chef recherchiste est surtout présent dans les émissions de variétés et les magazines produits par des producteurs privés. Dans certaines émissions de variétés produites par Radio-Canada le titre de chef recherchiste n'est pas alloué. C'est plutôt celui de rédacteur en chef qui est utilisé. Cette réalité est légitime du fait que la fonction de chef recherchiste n'existe pas dans les livres.

Quant aux deux autres titres utilisés dans les équipes de production, Caroline les distingue de la façon suivante :

« [En affaires publiques] c'est en collaboration avec le rédacteur en chef et aux nouvelles c'est avec le chef de pupitre. C'est toujours le même genre d'équipe et les mêmes rapports. »

Seul leur titre diffère. Leur mission reste sensiblement la même. L'un rappelle le magazine imprimé alors que l'autre fait davantage référence aux journaux.

C'est pour cela qu'il arrive que le titre de rédacteur en chef se retrouve parfois dans des magazines télévisuels produits par des producteurs privés. C'est le cas de l'émission *Star Système* diffusé à TVA. Jacinthe Laporte y occupe un poste de rédactrice en chef. Dans ce cas-ci, le titre alloué fait référence à la fonction couramment attribuée aux responsables du contenu dans les magazines imprimés. Ils font sensiblement le même travail à la différence que leurs collaborateurs diffèrent. À la télévision, Jacinthe Laporte se trouve à travailler avec des recherchistes. Si elle avait à s'investir dans l'imprimé, elle collaborerait de toute évidence avec des journalistes. Les recherchistes se font très rares dans les médias imprimés. Ils sont l'affaire de l'audiovisuel. Yvette Giroux-Baumans en fait d'ailleurs mention dans sa réflexion :

« Il y a, à ma connaissance, très peu de recherchistes travaillant dans la presse écrite et la façon dont ils exercent leur métier, quand ils existent, est peu connue.⁷² »

Ce chapitre sur la structure organisationnelle démontre qu'il est difficile de dresser le portrait d'un modèle type des équipes de production. Elles ont tendance à s'adapter sans cesse aux besoins spécifiques des émissions. Il faut toutefois retenir que même si les titres des fonctions diffèrent parfois, la structure ne change pas. Une production est toujours divisée en deux. Il y a une équipe assignée aux images et une autre au contenu de l'émission. Peu importe l'organisation, le pouvoir de subordination et le partage de tâches demeurent.

5.2 Distribution du pouvoir

Au cours de mon entretien avec Caroline, j'ai dû lui demander pourquoi elle utilisait continuellement le pronom « on » au lieu du « je » lorsqu'elle discutait de son travail.

Sur un ton convaincu et convaincant, elle s'est empressée de répondre : « *Parce que c'est un travail d'équipe !* ». Caroline considère que le travail d'équipe a sa place même dans les équipes de production hiérarchisées. Or, les membres d'une équipe télévisuelle font-ils vraiment équipe ou sont-ils tout simplement influencés par ceux qui jouissent d'un plus grand crédit ? Par sa réponse, sans le savoir, Caroline venait de susciter un certain questionnement qui donne matière à réflexion sur la distribution du pouvoir.

Après avoir engagé leur équipe, les *promoteurs* sont tenus de délaissier une partie de leur pouvoir aux *chefs d'équipe* qu'ils ont désignés pour assurer la logistique auprès des membres *collaborateurs*. Pour la bonne raison qu'ils ne pourraient vaquer à la mise en place de toutes les émissions. Ces derniers assurent souvent la gestion de plusieurs émissions en même temps. De là, l'importance de s'entourer de *chefs d'équipe* de confiance pour assurer le bon déroulement de la mise sur pied de la production. En transmettant cette responsabilité aux *chefs d'équipe*, les *promoteurs* accordent automatiquement une partie de leur pouvoir qui influence grandement le travail de ces derniers.

Ne pouvant assurer la pleine gestion et la production des émissions, les responsables du contenu et de l'image doivent à leur tour faire appel à d'autres personnes. Parfois, ce sont eux qui les choisissent lorsqu'elles ne leur sont pas imposées par les producteurs. La mission des membres *collaborateurs* consiste à concrétiser le projet de manière à répondre aux objectifs établis. C'est entre autres aux recherchistes, aux scripteurs, aux journalistes ou aux assistants à la réalisation que cette mission est confiée. Les *chefs d'équipe* se trouvent eux aussi à léguer inévitablement une partie de leur pouvoir à toutes ces personnes compétentes embauchées. Des *promoteurs* jusqu'aux *collaborateurs*, le pouvoir n'a d'autre choix que de se transférer d'un échelon à un autre. La décharge de responsabilité amoindrit toutefois le pouvoir en franchissant le seuil des échelons.

C'est sûrement pour cela que plusieurs recherchistes, comme Nathalie, prétendent que « *le recherchiste a zéro pouvoir* ». À la base de l'organigramme, le pouvoir se trouve dilué. Même s'il donne l'impression d'être absent, il est pourtant existant. La preuve étant qu'il est distribué entre les trois groupes de la structure de l'équipe de production. Sa nature est simplement différente, inégale et hautement hiérarchisée. Tout cela parce qu'il est subordonné par des échelons superposés.

Il semble que le tableau soit comparable pour l'ensemble des équipes de production. Selon Nathalie, cette hiérarchie est omniprésente dans le milieu en dépit du fait qu'elle est moins apparente dans certaines équipes. Après avoir travaillé pour Radio-Canada, Télé-Québec et d'autres maisons de production indépendantes, elle en arrive tout de même à la conclusion que c'est à Radio-Canada que la hiérarchie est la plus prononcée :

« Tu sais, il y a une hiérarchie. Je dirais qu'il y a moi (la recherchiste), ensuite le réalisateur, après le rédacteur en chef et enfin le réalisateur-coordonnateur à Radio-Canada. Ailleurs, il y en a aussi, mais elle est plus sous-entendue. Alors qu'à Radio-Canada elle est évidente. [...] C'est moins marqué ailleurs. [...] À Télé-Québec, moi je n'ai pas vu ça aussi marqué qu'à la SRC. [...] Ce n'est pas aussi gros. À la SRC, c'est très gros. C'est des années derrière avec un fonctionnement bien ancré. Mais, c'est correct d'un côté, car il y a des gens très compétents dans cette hiérarchie. »

Les propos de Nathalie ne tiennent pas compte de la fonction d'animateur, de journaliste ou de chroniqueur. Ces trois *collaborateurs* auxquels on attribue souvent beaucoup d'importance, étant donné qu'ils sont perçus comme étant influents, ne font pas partie de la structure hiérarchique livrée par cette recherchiste. En effet, ses propos ne démontrent pas que les recherchistes soient entièrement à la merci et au service des vedettes du petit écran. Elle laisse entendre qu'une relation de pouvoir existe uniquement avec les *chefs d'équipe*.

Pour Caroline, il est tout à fait naturel qu'ils ne fassent pas partie des personnes les plus influentes des équipes de production. Elle nie même catégoriquement l'existence d'un rapport de subordination entre le chercheur et ceux qu'on retrouve devant les caméras. Seule sa relation verticale qui la lie avec son chef d'équipe est légitimée. En fait, Caroline se refuse de confondre cette relation à celle qu'elle entretient avec l'animateur de son émission. Pour la simple et bonne raison qu'elle le considère comme étant sur le même pied d'égalité :

« Mon supérieur hiérarchique immédiat, c'est mon rédacteur en chef. [...] Donc, moi, je ne considère jamais que je travaille pour l'animateur ou l'animatrice. Non, on est dans la même équipe. »

Elle reconnaît uniquement une relation horizontale avec son principal collaborateur. Elle prétend ne pas travailler pour l'animateur, mais bel et bien avec ce dernier étant donné qu'elle doit faire équipe avec lui. Ils occupent tous deux non seulement le rang de collaborateurs dans l'organigramme présenté, mais il s'avère qu'ils ont les mêmes supérieurs immédiats et le même but commun à réaliser. Pour toutes ces raisons, Caroline refuse de considérer sa relation sous une autre perspective que celle de la collaboration. Elle se dit toutefois consciente que ce point de vue n'est pas toujours le même des deux côtés. Il s'agit d'une situation qu'elle vit actuellement avec l'animatrice de son émission et qu'elle dénie toujours :

« Mettons qu'il y a des animatrices qui sont plus "équipes" qu'elle. Disons-le ainsi. Ça dépend toujours. Elle [l'animatrice], elle dit que c'est pour elle qu'on travaille. [...] Je sais que moi je travaille pour l'émission. C'est mon travail. Je travaille pour moi, pour m'accomplir, peu importe l'animateur ou l'animatrice. »

Les propos de Nathalie rejoignent ceux de Caroline quant à la raison d'être de son travail. Cette chercheuse se dévoue professionnellement pour la réussite de l'émission dans l'optique de satisfaire avant tout la population :

« Moi, je sers la population. C'est la grosse affaire. Même si ça ne fait pas des années que je suis là, j'y trouve un beau côté qui est de servir la population et de lui rendre. Cette philosophie devrait être là pour tout

le monde [de l'équipe]. On travaille pour quelqu'un qui est le public avant tout. »

Les membres d'une équipe de production sont proprement au service de la population. Peu importe le rang qu'ils occupent dans l'organigramme, ils doivent admettre que le pouvoir qu'ils détiennent n'équivaut pas à celui du public. L'équipe entière se trouve donc subordonnée par cette influence ultime sur laquelle elle n'a aucune emprise qui provient de l'extérieur et qui se situe à la tête de l'organigramme. Tous sont donc à la merci d'une population capricieuse, diversifiée et très critique qui a toujours le dernier mot. Une population avec laquelle le chercheur et les autres membres doivent travailler et pour laquelle ils doivent s'investir.

Le travail d'équipe est indispensable en télévision et il existe vraiment. Il parvient à coexister avec le pouvoir existant en grande partie parce que ce dernier est distribué dans la hiérarchie des postes. La place qu'occupe la répartition des rôles et des tâches entre les membres lui porte secours en quelque sorte. Ces derniers sont obligés de travailler collectivement puisque leurs rôles et leurs tâches se trouvent à être interdépendants. Il faut toutefois que tous les membres soient conscients des limites de leur pouvoir, s'ils ne veulent pas se sentir brimés.

5.2.1 Les limites du pouvoir du chercheur

Nous l'avons vu, même si le chercheur occupe la position inférieure dans l'organigramme, il dispose d'un pouvoir. Ce pouvoir est appelé à varier d'une production à une autre, mais il ne se distingue pas sur tous les aspects.

Le chercheur a, entre autres, la chance d'œuvrer au sein d'un média à qui la population accorde habituellement plusieurs privilèges et faveurs auxquels le plus commun des mortels n'aurait probablement pas droit. Il peut facilement s'entretenir avec des personnalités ou des représentants d'organismes qui, en d'autres

circonstances, pourraient ne pas accorder d'entrevue, fournir autant d'informations ou consacrer du temps pour répondre à des questions.

Un aspect souligné par Nathalie. Elle prétend qu'il lui est plus facile de s'infiltrer dans la vie des gens lorsqu'elle revêt son chapeau de chercheuse. D'après elle, elle ne serait pas aussi bien accueillie si elle devait contacter ces mêmes personnes dans un contexte plus personnel :

« La chose que l'on a quand on est chercheuse ou journaliste, on a des endroits où monsieur et madame Tout-le-Monde n'appelle pas. Les gens t'écoutent et te parlent pendant une demi-heure ou trois quarts d'heure. Alors que si c'était moi, je ne sais pas si on m'accorderait autant de temps. Je n'en suis pas très certaine. »

Certes, ce pouvoir n'est pas seulement l'affaire du chercheuse dans les médias. Par contre, il lui revient spécialement étant donné que c'est surtout lui qui contacte pour la première fois les personnes-ressources ou les intervenants. Il a pour rôle de créer le premier lien de confiance avec le monde extérieur.

Une fois l'information recueillie, le chercheuse a aussi le pouvoir de se prononcer sur sa pertinence ainsi que sur la faisabilité des sujets proposés en réunion de production. Il a carte blanche pour évaluer la dimension des informations. Il est alors libre de faire abstraction de certaines informations et de donner de l'importance à d'autres. Son travail n'est pas épié par ses chefs d'équipe et ses collègues. Ces derniers lui font confiance et comptent sur son professionnalisme et son savoir-faire pour séparer ce qui est intéressant de ce qui est superflu ou sans intérêt.

Le chercheuse a même le pouvoir de déterminer si le sujet ou l'angle de traitement soumis en réunion de production sont réalisables et réalistes après avoir amorcé ses recherches. À la suite de la pré-recherche, il discute de sa première impression avec les membres de son équipe pour arriver à un point d'entente. Durant cette discussion, le chercheuse est une source de référence majeure pour le reste de l'équipe. Son

opinion est souvent considérée puisqu'elle sert à orienter les nouvelles idées et les ajustements qui doivent être apportés.

Au cours de la pré-recherche ou du travail de recherche final, le chercheur peut même déguster des informations précises susceptibles de réorienter le dossier. En tant que responsable du dossier, il a le pouvoir d'approfondir ces informations et d'estimer si elles peuvent fortement influencer le contenu. Il lui suffit de les présenter et de les recommander au reste de l'équipe afin que la réorientation concorde avec les opinions de la majorité des membres.

Dans de telles circonstances, les membres n'ont d'autre choix que de se référer aux impressions et à l'avis du chercheur qui est le seul à maîtriser parfaitement le contenu des sujets abordés. Il est la courroie de transmission d'informations par excellence. Le chercheur est en fait le seul et le premier à épuiser les sujets retenus lors des réunions. C'est pourquoi les membres doivent avoir recours à lui lorsqu'ils veulent obtenir des renseignements, des recommandations ou des données et les tirer au clair.

Le chercheur est aussi le mieux placé pour guider les membres de l'équipe dans le choix des intervenants qui doivent participer aux émissions. C'est lui qui est en contact avec toutes les personnes-ressources disponibles. On compte donc sur son savoir-faire et son opinion pour sélectionner les intervenants les plus télégraphiques.

Bien que le pouvoir ait tendance à varier dans les équipes de production, les membres se retournent régulièrement vers le chercheur pour se fier à son impression ou sa connaissance du sujet. Johanne va jusqu'à dire que le chercheur ne doit pas attendre qu'on lui demande pourquoi il favorise certaines personnes au lieu d'autres. Ses réponses doivent devancer les questions :

« Encore une fois, ça varie. Dans certaines équipes, tu vas avoir plus de marge de manœuvre que d'autres parce qu'on va vraiment se tourner vers toi. [...] Alors que dans d'autres types d'émission, on te demande plus des choses précises. Mais, c'est au [rechercheur] à dire en meeting de production pourquoi [il] les [a] choisies. »

En somme, le rôle du chercheur consiste à être le responsable des dossiers ou des sujets qui lui sont confiés. Il est non seulement libre de réaliser son travail comme il le désire, mais il a le pouvoir de lui donner la forme qu'il veut. Les exigences soumises en réunion de production doivent être toutefois respectées. Le chercheur jouit donc d'une forte influence dans le traitement des sujets, car il est le seul qui est en mesure de bien orienter l'équipe pour le rendre réalisable. Même s'il semble détenir un pouvoir insignifiant, on remarque que son pouvoir peut prédominer. C'est surtout dans son attitude et la qualité de son travail que son pouvoir peut redoubler. Pour avoir plus de pouvoir, le chercheur doit oser et faire preuve d'initiative, car il a de l'influence. Une influence qui n'est pas que dans son travail de recherche. On la retrouve également dans la soumission de sujets ou d'idées lors des réunions de production.

5.3 Soumission des idées et des sujets

Les sujets ou les idées peuvent circuler en dehors des rencontres. Ce n'est qu'en réunion de production qu'ils sont toutefois débattus et discutés. En d'autres temps, rien ne peut être véritablement approuvé car les membres se doivent de déterminer de concert les sujets retenus et leur angle de traitement.

Les réunions de production, souvent planifiées à l'avance pour permettre à tous les membres d'être présents, se font sur une base régulière et leur fréquence dépend d'une équipe à une autre. Dans les grosses équipes, elles ont lieu moins souvent. Elles ont même parfois tendance à durer plus longtemps. Dans les équipes plus

petites, il arrive qu'elles se fassent d'une manière irrégulière. Ginette travaille présentement sur une émission qui permet ce genre de particularité propre aux petites équipes. Les réunions sont déterminées au fur et à mesure. Elles dépendent des besoins relatifs à l'émission :

« Ici, c'est une émission très particulière. Mais, je dirais qu'en règle générale il y a toujours des réunions dans les autres émissions. Tu sais, on est juste une petite équipe. Donc, on règle les choses au jour le jour. C'est pour cela qu'on n'en a pas vraiment. »

Il se peut aussi que des réunions se déroulent sans la présence des recherchistes. Il faut mentionner qu'elles sont toutefois très rares. Tous les recherchistes interrogés ont d'ailleurs affirmé être invités à participer assidûment aux réunions de production.

Pour sa part, Roxanne se dit convaincue que la place des recherchistes dans les réunions de production est essentielle. Cette chef recherchiste considère même qu'il est impensable que ces rencontres aient lieu sans leur présence :

« [...] Ça ne peut pas avoir lieu sans recherchistes. Donc, tu serais mal pris dans les réunions sans recherchistes parce que dans toutes les équipes dans lesquelles j'ai travaillé, ce sont les recherchistes qui amènent les idées. »

Leur participation s'avère cruciale du fait que la soumission d'idées fait partie intégrante de leurs tâches. Le recherchiste a alors ce réflexe automatique d'être à l'affût des nouveautés ou des sujets de l'heure. C'est même dans sa nature de prévoir en permanence une banque de sujets ou d'angles de traitement qui puisse servir à la planification du calendrier de production.

Il n'empêche que les autres membres sont néanmoins invités à réfléchir et à mettre en commun leurs suggestions. Les idées les plus folles sont bienvenues, car des sujets d'émission intéressants pourraient malgré tout en émaner. Pourtant, rien ne garantit une réunion brève et productive. Louise affirme même que ces rencontres deviennent

parfois interminables du seul fait que les sujets doivent être habituellement approuvés par l'équipe de production :

« C'est que tout va être décidé au cours d'une réunion de production qui est très longue et qui est parfois très lourde. [...] On soumet des choses. On parle de nos choses. C'est accepté ou changé et c'est modifié par toute l'équipe, toujours par toute l'équipe lors de la réunion. »

Dans une même réunion, les membres doivent non seulement déterminer les angles de traitement et les sujets. Ils doivent également faire concorder les idées des uns avec les autres. Une réalité qui n'est pas toujours évidente à gérer et à finaliser sur un commun accord.

Les mauvais sujets en télévision n'existent pas. Il y a seulement des sujets intempestifs, c'est-à-dire qu'ils sont tout simplement proposés à un moment inopportun. En d'autres temps ou sur une autre émission, ces sujets pourraient être de circonstance. Or, ils ne répondent tout simplement pas aux objectifs ou mandats de la production en cours. Sinon, il y a les sujets qui tombent à pic, c'est-à-dire ceux que la plupart des membres aimeraient proposer.

Il n'est pas toujours simple de dénicher le sujet de l'heure et encore moins de le faire accepter. Ce n'est pas parce qu'un chercheur se fait refuser ses idées qu'il n'est pas un bon chercheur et qu'il n'a pas fait un bon travail. Ginette a d'ailleurs abordé cette facette du métier qui peut souvent remettre un certain nombre de chercheurs en question. Parce qu'ils sont responsables du contenu, ils ont tendance à se laisser prendre au jeu par instant. Il y a cette tendance de vouloir évaluer trop souvent la qualité de leur travail en fonction des sujets ou des propositions acceptés. Cela ne devrait pas être le cas selon cette chercheuse d'expérience qui s'est déjà fait refuser plusieurs sujets et s'en fait refuser encore :

« La décision se prend ensemble [lors des réunions de production]. Ça, c'est une autre affaire quand on est chercheur. Il ne faut pas avoir peur de se faire dire non quand on propose des sujets. Il ne faut pas prendre ça personnel. Souvent, on propose une idée et ça ne marche

pas parce que ce n'est pas soit un bon timing, ce n'est pas une bonne idée, ç'a déjà été fait ou ce n'est pas original. »

Cette impression vient sûrement du fait qu'il ne suffit pas d'inscrire une idée au tableau. Elle doit être proposée, mais aussi précisée et défendue. Les recherchistes doivent être prêts à vendre leur sujet en tout temps pour le démarquer des autres et lui apporter un brin d'originalité. Roxanne en a fait la remarque. Il faut, selon elle, être en mesure de défendre les sujets en toute occasion.

« On est aussi des vendeurs. Quand tu as une idée et que tu penses qu'elle est bonne et bien, il faut que tu la défendes. Nous [les recherchistes], c'est aussi de prouver à chaque sujet qu'on donne qu'ils vont être bons. »

Pour Nathalie, cette facette du métier ne doit pas être perçue comme étant une forme de compétition négative et néfaste. Il s'agit simplement, selon elle, d'un moyen efficace pour faire avancer les idées :

« Quand tu amènes une idée, tu la présentes comme tu la veux. [...] Alors, tout le monde est sur ton dos. Il faut que tu te défendes. C'est parfait parce que ça donne des idées. C'est du brainstorming. Quand la majorité va dire que c'est un bon sujet, et bien ça passe. »

Le recherchiste n'a donc pas de raison pour se remettre en question. À défaut de proposer lui-même les idées, il est important qu'il les concrétise par la qualité de sa recherche. Un mauvais recherchiste, ce n'est pas quelqu'un qui n'a pas suggéré les bons sujets. C'est plutôt quelqu'un qui ne sait pas trouver l'information et les intervenants nécessaires pour concrétiser le sujet sur papier et qui va à l'encontre des prises de décision.

5.4 Prise de décision

Après avoir délimité le sujet et l'angle de traitement de manière unanime, le choix final ne revient pas tout à fait à l'équipe. Il doit être approuvé notamment par l'animateur qui aura à présenter et à rendre le produit final en ondes. Ce dernier doit

être à l'aise avec le sujet à traiter. D'autre part, un consentement doit être obtenu de ceux qui détiennent un pouvoir de décision plus important.

Ginette affirme que ce sont ordinairement les chefs d'équipe qui interviennent dans la décision :

« Les prises de décision se font ensemble, mais ultimement celui qui prend les décisions afin que le sujet soit accepté ou non c'est le réalisateur-coordonnateur. [...] C'est à peu près dans toutes les émissions que ça se passe comme ça et toujours avec l'approbation de l'animateur ou l'animatrice. »

Mis à part les chefs d'équipe, il revient parfois aux producteurs de prendre ce genre de décision pour donner carte blanche à l'équipe attitrée au contenu.

Une fois les recherches enclenchées, il n'est pas nécessaire de rassembler toute l'équipe autour de la table pour discuter des éléments nouveaux. Les changements apportés en cours de route doivent être approuvés uniquement avec les chefs d'équipe jusqu'au moment où les producteurs sentent le besoin d'intervenir. Règle générale, ce sont toujours les chefs recherchistes, les chefs de pupitre, les rédacteurs en chef et les réalisateurs qui ont le dernier mot.

Il y a toutefois une logique à respecter pour soumettre des changements. Par exemple, Nathalie dit être tenue d'aviser le réalisateur-coordonnateur dans un premier temps. Elle doit lui demander son accord avant de poursuivre ses démarches pour faire accepter les changements dans l'émission d'affaires publiques pour laquelle elle travaille :

« Je deale beaucoup avec mon rédacteur en chef et le réalisateur-coordonnateur de l'émission. J'en discute tout le temps d'abord avec le réalisateur avec qui je travaille parce que s'il n'est pas d'accord, ça ne sert à rien que je continue et que j'en parle avec mes supérieurs si tu veux. »

Par contre, pour Caroline qui travaille sur une émission d'affaires publiques diffusée en direct, elle dit ne pas avoir besoin de se tourner vers son réalisateur pour faire

valider ses idées. Ce dernier étant uniquement attiré à l'image est plutôt à la merci des décisions prises par le rédacteur en chef :

« Lorsque j'ai quelqu'un de « booké », j'avertis tout de suite mon rédacteur en chef pour l'informer. Pour lui demander si ça lui va ou non. Parce que c'est lui un peu le père du show. Je travaille donc en étroite collaboration avec lui. On est très indépendant, mais en même temps, il faut faire valider nos idées aussi. C'est lui, le rédacteur en chef, qui a le pouvoir. »

Dans ces deux émissions qui font partie de la catégorie des affaires publiques, les démarches pour avoir le consentement diffèrent. Tout simplement parce que les structures d'équipe se distinguent. Alors que Nathalie doit consulter son réalisateur pour faire approuver ses idées, Caroline n'a qu'à consulter directement son rédacteur en chef pour valider ses recherches. Dans les deux cas, le pouvoir ultime reste attribué au rédacteur en chef.

Tandis que les réalisateurs sont approchés pour faire accepter les idées et les investigations du chercheur, il n'en est pas toujours de même pour les animateurs et les journalistes. Ces derniers dépendent du travail des chercheurs et du pouvoir de décision de leur chef d'équipe. Il est même arrivé à Caroline de voir des animateurs ou des journalistes se faire imposer des choses malgré eux :

« C'est sûr que des fois y'a des sujets où on dit à [l'animatrice ou au journaliste] et bien là tu vas faire ça et [cette personne] ne veut pas. Alors, il faut la convaincre. Mais, c'est souvent le rédacteur en chef qui s'en occupe la plupart du temps. »

Les journalistes et les animateurs sont donc condamnés à un pouvoir de décision similaire à celui des chercheurs, c'est-à-dire un pouvoir subordonné continuellement par un supérieur immédiat et non interposé.

L'animateur a toutefois le droit de regard sur la décision prise par les chefs d'équipe. S'il refuse la décision donnée, l'argumentation est toujours de mise. Cela n'est pas toujours évident étant donné que l'animateur jouit d'un pouvoir comparable à celui du chercheur dans la structure hiérarchique présentée. S'il veut se faire entendre et

faire accepter ses choix, il doit prendre sa place et s'exprimer. Sinon, il est obligé de se contraindre aux exigences.

Le producteur demeure le supérieur immédiat des chefs d'équipe. Il leur accorde généralement une énorme confiance. Ses rapports sont quelque peu indirects avec le chercheur. Le rapport de pouvoir entre le producteur et le chercheur est moins intimidant dans le feu de l'action quotidien qu'au moment de l'embauche. À moins que la structure diffère et qu'elle suscite une relation plus directe. En d'autres temps, les chefs d'équipe au contenu décident beaucoup plus de ce qui sera diffusé. Ces experts sont plus au fait de ce qui passe ou non à l'écran. Le pouvoir absolu quant au contenu leur appartient. Le producteur outrepassa les frontières du travail des chefs d'équipe uniquement lorsqu'il sent le besoin d'intervenir.

5.5 Les frontières entre la fonction de chercheur et d'autres fonctions

Les rôles sont distribués de manière à conjuguer les efforts de chacun dans la construction d'une émission. Des frontières existent véritablement entre les différentes fonctions existantes au sein d'une équipe de production même si les tâches se chevauchent ou donnent l'impression de se chevaucher. Bien que certaines d'entre elles se ressemblent et se rejoignent, le travail n'est pas le même. Étant donné que le chercheur est appelé à travailler avec plusieurs fonctions existantes, il semble important de délimiter les frontières qui séparent son rôle de ceux avec qui il travaille quotidiennement.

Il sera d'abord question des frontières qui séparent le travail des chercheurs au sein d'une même équipe dans les prochaines lignes. Par la suite, les frontières entre la fonction de chercheur et de chef chercheur retiendront l'attention. Non pas qu'elles se distinguent énormément des autres chefs d'équipe. Simplement parce que

les recherchistes se trouvent à travailler plus fréquemment pour un chef recherchiste que pour un rédacteur en chef ou un chef de pupitre. Le titre de chef recherchiste revient plus souvent dans les productions privées. Enfin, les frontières entre le travail du recherchiste et celui de l'animateur seront présentées. Elles serviront à mieux expliquer les mécontentements vécus parfois chez les recherchistes.

5.5.1 Les autres recherchistes

Les sujets ne sont généralement pas traités en équipe. Chaque recherchiste se consacre à son propre dossier de façon indépendante. Les sujets choisis et approuvés en réunion sont normalement répartis entre les membres de l'équipe de recherche.

Par exemple, Caroline et l'autre recherchiste de son émission sont attitrées chacune à deux journées d'émission par semaine. Elles sont rarement appelées à collaborer sur les mêmes sujets. Donc, elles s'emploient à traiter individuellement deux sujets différents par semaine :

« On est deux journalistes à la recherche. On a chacun notre journée d'émission. Moi, j'ai les lundis et les mercredis. Et l'autre a les mardis et jeudis. »

Ce qui ne les empêche pas de s'entraider quelquefois lorsque l'occasion se présente :

« On est chacune sur nos dossiers, mais c'est sûr qu'on s'entraide parfois. [...] Sauf qu'on a chacune notre journée et on en a parfois assez. »

Pour Nathalie qui travaille sur une émission hebdomadaire, le même scénario se répète. L'équipe de recherche est composée de trois personnes qui traitent chacune un sujet précis de façon individuelle. Contrairement à Caroline, ils ne sont pas répartis en fonction des journées de diffusion. Les sujets sont distribués généralement lors des réunions de production soit de façon aléatoire, soit en respectant les prédilections de chacun ou en tenant compte des affectations

spécifiques à chacun. Par exemple, au moment des entretiens, il y avait une recherchiste affectée aux promotions de l'émission *Caféine*, une autre recherchiste était assignée aux entrevues avec les intervenants de l'émission, tandis qu'une autre était strictement chargée de couvrir le secteur de l'information. Les sujets sont orientés alors en fonction du domaine traité par chacun d'eux.

Seule Johanne a eu la chance au cours de sa carrière de travailler avec d'autres recherchistes sur les mêmes dossiers. Une collaboration qui se fait plutôt rare compte tenu qu'elle hausse les coûts de production. Deux personnes sont rémunérées au lieu d'une seule. C'est sur l'émission *Claire Lamarche* diffusée à TVA que Johanne a pu travailler en duo : « *À Claire Lamarche, on était jumelé sur un même dossier quand la demande l'exigeait.* » L'occasion se présente uniquement lorsque les dossiers à traiter réclament un imposant travail de recherche. Sinon, les sujets sont distribués en général à une seule personne.

En somme, il est possible d'affirmer que les frontières entre les recherchistes d'une même équipe se limitent au traitement des sujets et aux spécialités de chacun. Leurs tâches et leurs rôles restent les mêmes. Ils s'entrecoupent peu souvent du fait que les dossiers sont réalisés de façon autonome.

5.5.2 Le chef recherchiste

Le chef recherchiste a pour rôle de superviser l'équipe de recherche. C'est lui qui distribue les sujets en tenant compte le plus souvent possible des préférences et des compétences de chacun. Son rôle principal consiste à gérer et conseiller les recherchistes en plus de valider les recherches de chacun et approuver les changements ou les modifications.

Les propos de Johanne résument bien le travail d'un chef chercheur à la télévision :

« C'est sûr que la chef chercheur a un peu le rôle de superviser tout [l'équipe]. Mettons qu'on est quatre chercheurs sur un show. Et bien, il y a plusieurs émissions, plusieurs invités, plusieurs sujets à gérer. C'est elle qui fait ça. C'est elle qui va dire que le docteur machin elle l'a déjà eu sur un autre show, qu'il n'était pas bon, qu'elle ne le veut pas [...] et qu'il faut trouver un autre monsieur. Elle fait vraiment le lien entre les demandes qui viennent de partout. Elle fait très peu de travail de recherche. Elle n'a pas le temps. Admettons qu'on demande de faire un sujet sur le cancer du sein chez la femme, et bien, c'est sûr que c'est la chef chercheur qui va dire on veut dans ce reportage-là de la prévention plus que de la guérison. C'est le rôle de la chef chercheur lorsqu'il y en a une. »

Le chef chercheur connaît parfaitement l'ensemble des sujets d'une émission parce qu'il y a participé indirectement. Il est sans cesse au parfum de leur développement. Il est alors le mieux placé pour organiser le contenu d'une émission par ordre d'importance et assurer une cohérence. Il s'agit d'un aspect du métier que Patricia a abordé et qui vient bien compléter le rôle du chef chercheur :

« Quand on est chef chercheur, on établit une espèce de « line-up ». On établit par quoi on va commencer l'émission. Quel va être le premier reportage. [...] Au départ, la chef chercheur va ouvrir en disant : bon là, il serait peut-être bon d'ouvrir avec tel reportage pour telle raison parce qu'il est excellent, parce que c'est un gros nom, c'était l'événement d'aujourd'hui ou d'hier. Donc, c'est un peu le rôle du rédacteur en chef, je pense. [...] Quand on est une chef chercheur sur une émission [...] on ne fait pas de travail de recherche, car on n'a pas le temps. C'est impossible. »

Étant le plus à l'affût du contenu des émissions, le chef chercheur a pour mandat de planifier l'agencement des sujets en établissant des priorités ou en respectant un fil conducteur. Son travail consiste à réunir pour une première fois des dossiers qui ont été préparés séparément.

Dans les deux entrevus, les intervenants précisaient que les chefs chercheurs ne font habituellement pas de recherche. Leur emploi du temps bien rempli les en empêche. Il est important de mentionner qu'ils peuvent à l'occasion couvrir et

s'occuper de certains dossiers pour aider leur équipe lorsqu'il est possible de le faire. Il se peut donc que des chefs recherchistes participent aux recherches. Or, cette tâche ne fait pas partie intégrante de leur fonction. Elle revient plutôt essentiellement aux recherchistes qu'ils conseillent et supervisent.

5.5.3 L'animateur

Lorsque les animateurs ne sont pas disponibles pour les tournages prévus avec les intervenants, le recherchiste se trouve à travailler étroitement avec le réalisateur. C'est lui qui doit mener les entrevues lorsque ce n'est pas le réalisateur, car il est le seul à bien maîtriser la matière. À ce moment-là, le fruit de son travail ne sert plus seulement à quelqu'un d'autre, mais bel et bien à lui-même.

Il arrive que des recherchistes soient appelés à effectuer ce genre de tâche. Comparativement aux animateurs, ils doivent passer toutefois inaperçus, c'est-à-dire ne pas être vus et entendus. Seuls les réponses et le physique des intervenants peuvent paraître à l'écran. Ce type d'entrevue porte le nom de « shadow interview »⁷⁴ que l'on pourrait traduire par « entrevues de l'ombre ». Elles portent bien leur nom étant donné qu'elles sont réalisées par des personnes qui travaillent effectivement dans l'ombre de la caméra.

Nathalie est très familière avec ce genre d'entrevue car elle est appelée à en faire régulièrement. Quand les animateurs de son émission sont débordés ou qu'ils ont d'autres engagements pour les tournages des enchaînements de l'émission et l'enregistrement des narrations, c'est elle qui accompagne le caméraman et le réalisateur pour tourner des entretiens qui vont servir aux reportages :

« En fait, c'est toujours nous [les recherchistes] qui les faisons. Sinon, ça ne s'appellerait pas comme ça. Comme demain, je vais en faire deux. [...] Ça permet de faire du terrain. Ce sont des questions-

réponses. Si on n'était pas là, y' aurait pas personne pour poser les questions. »

Elle fait le même travail que les animateurs lors du tournage. Pendant l'enregistrement, le recherchiste pose les mêmes questions. Ce sont uniquement les coupures au montage qui distinguent son travail de celui des animateurs. En effet, la voix et le physique du recherchiste doivent être absolument coupés au montage. Les segments retenus seront ensuite appuyés par la narration des animateurs à qui la tâche revient habituellement.

Même si elle ne jouit pas des crédits, Nathalie apprécie tout de même cette facette du métier. Elle lui permet de mettre à l'épreuve le fruit de son travail. Elle dit même être consciente de l'importance de son apport en réalisant ce type d'entrevue. Sans elle, il serait difficile de concilier l'horaire des animateurs avec celle des intervenants. Mais par-dessus tout, elle permet également d'économiser des sommes considérables.

Un aspect abordé par Johanne qui fait malheureusement partie de la réalité :

« Ça dépend beaucoup des émissions, mais normalement, c'est de plus en plus les recherchistes qui font les [shadow interview]. [...] Si ce n'était pas ce type d'entrevue, il faudrait qu'on nous paie en conséquence. C'est juste ça. On ne peut pas nous voir, ni nous entendre. Sinon, [nous entrerions] dans la catégorie narration. [...] »

Quoi qu'il en soit, les « shadow interview » sont beaucoup plus présentes que ce que l'on pourrait croire. Les recherchistes qui travaillent dans des émissions dans lesquelles des reportages sont présentés sont régulièrement affectés à ce genre de tâches. On peut les retrouver dans des émissions aussi populaires que *Zone libre*, *Enjeux*, *l'Épicerie*, *Jeux de société* et plus encore. Cela signifie que les Jean-François Lépine, Alain Gravel, Marie-Josée Taillefer, Denis Gagné et Joanne Prince ne réalisent pas toujours toutes leurs entrevues. Parfois un recherchiste se cache derrière la caméra et, pour les besoins de la cause, pose les questions à leur place.

Cette réalité amincit les frontières entre les recherchistes et les animateurs. Seule la présence à l'écran distingue le travail de l'un par rapport à l'autre dans de telles circonstances. En d'autres temps, les recherchistes suggèrent des questions auxquelles les animateurs peuvent recourir et ils rédigent des informations ou des recommandations dans leurs rapports de recherche que ces derniers peuvent également s'approprier. D'où proviennent parfois certaines frustrations vécues par certains d'entre eux.

5.5.4 Les frustrations

Les frontières entre les tâches et les rôles de chacun créent parfois des tensions et des frustrations chez les recherchistes. Certains dossiers sur lesquels ils doivent s'investir ne leur plaisent pas toujours. Lorsque les idées imposées émanent des autres membres, il se peut que les recherchistes se sentent moins interpellés par manque d'intérêt ou de curiosité.

Le fait qu'ils soient constamment supervisés par des chefs recherchistes ou d'autres chefs d'équipe peut également soulever des frustrations. Il est souvent plus facile de conseiller les gens et de suggérer des angles de traitement que de mettre en œuvre les recommandations et les conseils de son supérieur.

Or, les frustrations les plus récurrentes émanent des frontières existantes entre le rôle des recherchistes et celui des animateurs. Les recherchistes ont l'impression par instant de donner du « tout cuit » dans la bouche des animateurs sans avoir droit à certains crédits. Nathalie y trouve quelque chose de très frustrant. Surtout lorsque ceux qui livrent l'information en ondes reprennent leurs propos textuellement sans avoir eu à faire des efforts et à consacrer beaucoup de leur temps :

« Il y en a des animateurs qui font beaucoup de travail et d'autres qui ne font absolument rien. Écoute, des fois on leur met les mots dans la bouche. La seule différence c'est que ce n'est pas moi qui suis à l'écran. »

Quant à Patricia, elle rage lorsque des animateurs n'accordent aucune importance à ses recommandations. Il arrive qu'ils ignorent son expertise malgré le fait qu'elle soit la mieux placée pour diriger les entrevues selon l'angle de traitement déterminé préalablement :

« Ce que [l'animateur] choisit, ce n'est pas tout le temps ce que moi j'aurais choisi en premier. Moi, peut-être que j'aurais commencé l'entrevue par tel point. Et après, [l'invité] ce serait peut-être un peu plus ouvert. Y' a d'autres animateurs qui sont très ouverts en même temps. [Comme un animateur avec lequel j'ai travaillé], il respectait beaucoup notre opinion. Lorsqu'on lui disait : commence par lui parler de telle chose et tu vas voir après. Selon moi, tu vas réussir à le faire parler de sa relation avec son fils. Et bien [il] suivait cette directive-là presque à la lettre. Quand ça fonctionnait, il était ravi. »

Même si présentement Patricia travaille pour un animateur qui n'en fait qu'à sa tête, ses propos démontrent que ce ne sont pas tous les animateurs qui agissent ainsi. Certains font plus confiance aux recherchistes et mettent en pratique leurs suggestions. C'est pourquoi il est préférable de ne pas se laisser abattre par ce genre de situation.

D'un autre côté, d'autres recherchistes se disent parfois frustrés de voir que leur travail est similaire à celui des animateurs à la seule exception qu'ils ne paraissent pas à l'écran. C'est pour cela que plusieurs d'entre eux quittent le métier pour joindre le rang des autres collaborateurs et parfois même celui des chefs d'équipe et des promoteurs. Pour bien des recherchistes, le métier est une porte d'entrée dans l'industrie. L'idée étant d'évoluer vers les échelons supérieurs qui donnent droit à un pouvoir de décision plus important et l'impression d'avoir plus de latitude.

Il y a longtemps que Ginette ne se laisse plus influencer par cet aspect du métier qui démotive souvent les recherchistes. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle le pratique depuis si longtemps. Elle se dit toutefois consciente que cette réalité a déplu à plusieurs recherchistes qu'elle a côtoyées :

« Tu sais, il y a des recherchistes qui sont frustrées parce qu'elles ne vont pas jusqu'au bout. Parce qu'elles ne font pas d'entrevues et qu'elles ne décident pas de ce qu'il va y avoir dans le reportage [...] Moi, ça ne m'a jamais dérangée cet aspect-là. Moi, je fais mon bout de chemin. [...] Mais, c'est sûr qu'il y a très peu de recherchistes qui ont travaillé avec moi il y a longtemps et qui le sont toujours. Je regarde mes amis. Ils sont tous réalisateurs, journalistes, même patrons. [...] Je sais qu'il y a beaucoup de recherchistes qui trouvaient ça frustrant de donner leur travail, le fruit de leurs efforts à quelqu'un d'autre. Tandis que moi, ça ne me dérangeait pas. »

Ginette a accepté cette facette du métier qui en irrite plusieurs. Les affirmations exposées démontrent clairement que les recherchistes occupent un rôle dont les frontières sont sujettes à provoquer diverses frustrations ou divers mécontentements. Certains réussissent à passer par-dessus alors que d'autres s'en lassent à un moment donné. Ces derniers refusent d'exercer ce métier pour la simple et bonne raison qu'ils se sentent brimés. Leur travail n'étant pas toujours considéré à sa juste valeur.

5.6 De la non-reconnaissance, de la dévalorisation ou du mépris ?

Le verdict final ainsi que les procès-verbaux associés aux démarches à la CRAA confirment l'absence de reconnaissance juridique. Ils révèlent pourtant un manque de reconnaissance professionnelle auprès de ce métier de la télévision. Les témoins de L'APFTQ, tous des producteurs, des réalisateurs et même des recherchistes, ont dénigré et minoré le travail du recherchiste. À cause du roulement important dans la pratique, cet aspect mérite d'être soulevé à seule fin de déterminer si cette dévalorisation apparente durant les audiences est le reflet de la réalité ou plutôt d'un complot organisé dans le but de favoriser un des deux parties devant le tribunal.

Près d'une décennie plus tard, l'expérience professionnelle des chercheurs interrogés permet de déterminer si toute forme de manque de reconnaissance, de dévalorisation ou de mépris à l'égard de leur métier persiste ou du moins existe véritablement dans leur pratique quotidienne.

Ce point sur la non-reconnaissance, la dévalorisation et le mépris a pour seul et unique but de vérifier si les principaux concernés perçoivent dans leur quotidien toute forme de condescendance ou de dépréciation à l'égard de leur pratique professionnelle par les membres de l'équipe. Si tel est le cas, les différentes réactions et comportements auxquels les chercheurs doivent faire face dans le cadre de leur travail seront évidemment exposés et analysés.

De là l'importance de se pencher sur l'attitude des membres des autres métiers vis-à-vis le travail des chercheurs, mais aussi celle qu'ont les chercheurs entre eux afin d'identifier les véritables causes de l'absence de reconnaissance, de valorisation ou de mépris. Par le fait qu'à la Commission ce ne sont pas que des producteurs et des réalisateurs qui ont témoigné pour s'opposer à la course à la reconnaissance juridique, mais aussi plusieurs chercheurs, il est alors nécessaire de porter une attention particulière à l'ensemble des membres des équipes de production.

5.6.1 Les autres membres de l'équipe

Il arrive que les nouvelles recrues des équipes de production ignorent les tâches qu'un chercheur doit accomplir, son rôle étant trop souvent étranger. C'est dans ces moments que le chercheur vit habituellement des situations quelquefois fâcheuses et embarrassantes pouvant être interprétées comme étant une source de mépris. Au cours de sa carrière, Patricia s'est vue confrontée à ce genre de climat. De par le fait qu'elle travaillait avec des personnes qui s'étaient fait de fausses idées sur la nature

réelle de son travail ou qu'elles abusaient simplement de l'imprécision du poste qu'elle occupait :

« La plupart des gens quand on commence une nouvelle émission, [...] ne savent pas c'est quoi notre travail. Des fois, [les nouveaux scripteurs] viennent nous voir pour nous demander de trouver un costume ou un accessoire de décor. On leur dit que là il faudrait qu'ils aillent voir un accessoiriste. [D'autres demandent] peux-tu me taper une lettre? Tu vois, ce genre de demande là. Alors, tu fais bon... je pense qu'il y a un malentendu. C'est toujours très délicat, car on commence avec une nouvelle équipe et tu ne veux pas froisser personne. Des fois, on est dans de drôles de situations. »

Pour sa part, Patricia préfère mettre les pendules à l'heure afin de prévenir les abus et l'incompréhension qui règne, mais surtout pour clarifier la véritable nature de son travail. Même si elle est au service de l'animateur, du journaliste ou du réalisateur, cela ne signifie pas qu'elle soit assujettie aux besoins et caprices de toute l'équipe de façon systématique. En cherchant à déléguer à la recherchiste des tâches qui ne sont pas en lien avec son mandat, les membres réduisent alors consciemment ou non son rôle à celui de simple exécutante.

Ginette se dit chanceuse de ne pas avoir eu l'impression d'être considérée au cours de sa carrière comme étant une simple exécutante. Pourtant, elle affirme avoir côtoyé au fil des années des recherchistes dont le travail était réduit à la plus simple expression :

« Il faut dire que la plupart du temps, j'ai travaillé dans des équipes où on ne me considère pas comme une exécutante. Ça dépend des endroits et où se pratique le métier. J'ai déjà entendu d'autres qui n'avaient pas la même chance que moi. »

Même si Ginette a eu la chance d'être bien entourée, ses propos reconnaissent toutefois que des comportements méprisants provenant d'autres membres à l'égard des postes en recherche peuvent exister. La preuve étant qu'elle a fréquenté au cours de sa carrière des recherchistes importunés par certaines attitudes négatives manifestées à leur endroit de la part d'autres membres. Elle ne peut donc nier que le

mépris au sein des équipes télévisuelles est une invention de l'esprit ou simplement une légende urbaine.

Ginette reconnaît toutefois avoir travaillé avec des chercheurs qui se sentaient dénigrés alors que ses rapports avec les mêmes collègues s'avéraient, selon elle, acceptables :

« Par contre, j'ai vu, dans les mêmes équipes que moi, des chercheurs qui étaient vraiment malheureux. Et moi, je n'étais pas malheureuse. J'imagine que c'est parce qu'ils trouvaient que ce métier était ingrat, pas considéré surtout par les personnes à qui on livre notre travail. Ça, j'ai vu ça. Mais, qu'est-ce qui fait que moi ce n'est pas la même chose ? C'est peut-être que moi, j'ai vu ça autrement et que je ne voulais pas me réorienter. Je me disais que j'étais pour continuer ça parce que j'aime ce boulot-là. Et aussi longtemps que j'aurai des contrats, et bien, je le pratiquerai. »

Ses propos démontrent que sa personnalité lui a permis de poursuivre et de survivre à l'ingratitude présente malgré tout dans le métier. Pour y arriver, une dose d'indifférence bien mesurée et d'un tempérament neutre et moins susceptible que chez certains autres semblent suffire. Un trait de personnalité que les gens ne possèdent pas toujours.

Pour sa part, Roxanne est aussi d'avis que le mépris est présent par instants chez certains membres de l'équipe de production. Le roulement important au sein de la pratique demeure, selon elle, le résultat du mépris qu'on lui adresse. Même s'il ne s'agit pas de la cause première du va-et-vient constant dans le métier de chercheur, l'hostilité perceptible reste un aspect à considérer. Elle n'est pas sans conséquence chez les chercheurs plus sensibles aux attitudes méprisantes :

« Y'en a [des chercheurs] qui se tannent d'être sur le chômage et on dirait qu'ils se tannent des mauvaises expériences avec du monde bête. Ils sont écoeurés parce que ce ne sont pas tous les chercheurs qui sont respectés dans les équipes. [...] »

Plusieurs raisons, comme la précarité d'emploi, incitent les chercheurs à accrocher leur chapeau. Il demeure pourtant que la dévalorisation et une impression d'hostilité

font l'objet d'un discours récurrent. Les propos de Roxanne, Ginette et Patricia démontrent clairement que l'origine des difficultés vécues provient de sérieux problèmes de perception. Le métier de chercheur se trouve désavantagé par ce biais important.

Tous les malaises observés vont au-delà d'une pure méchanceté. Il s'avère même que ce soit la sphère d'activités qui ait un impact sur l'estime qu'on lui accorde généralement. Le genre télévisuel fragmente curieusement la prise en considération. C'est comme si une sorte de hiérarchie irréfléchie existait dans l'unique but d'attribuer une dimension importante à un genre télévisuel, un secteur de la programmation ou un diffuseur plus qu'à un autre.

Cette réalité, Roxanne la subit depuis le jour où elle a décidé de faire de la recherche sa spécialité dans les émissions jeunesse. Une décision professionnelle qui l'a amenée à être doublement victime d'un manque de reconnaissance d'une part et ensuite de dévalorisation. En décidant d'occuper un poste en recherche dans le secteur jeunesse, Roxanne a opté pour la combinaison de deux concepts peu notoires qui donnent lieu souvent à des commentaires désobligeants à son égard :

« J'ai deux éléments en plus. Je ne dirais pas que les gens méprisent, mais tout comme. Parce que non seulement je suis chercheur, mais aussi pour un secteur qui est beaucoup méprisé. Tu sais la télé pour les enfants ce n'est pas vraiment débile pour eux. Et ce n'est pas glamour bien bien... Y' a bien des gens qui disent qu'on doit faire ça en attendant. Et chercheur, y' a bien des gens qui disent que ça doit être en attendant de faire autre chose. C'est en attendant de rien du tout. [...] »

L'exemple de Roxanne démontre que, même dans les murs de Radio-Canada, le chercheur doit faire preuve d'une grande tolérance pour tâcher de faire respecter son travail ainsi que ses ambitions. Tout cela parce qu'il pratique un métier peu considéré, mais parce qu'il est exercé dans un secteur de la programmation aussi mal

perçu et, parfois même, inférieurisé par les artisans du milieu télévisuel. Parmi eux, on compte étrangement d'autres recherchistes.

5.6.2 Entre les recherchistes

En dépit de tous les reproches adressés aux autres membres des équipes, les différents discours des intervenants permettent de déceler une aigreur qui, cette fois-ci, nous amène au cœur même des équipes de recherche. En effet, bien qu'il soit question de mépris, de dévalorisation ou encore d'hostilité venant parfois de la part des autres membres de l'équipe, cette observation frappe autant les équipes de recherche. En d'autres mots, les rapports entre certains recherchistes rappellent étrangement ceux qui viennent d'être énoncés, à la seule exception près, que cette hostilité converge davantage vers une rivalité incontestable.

En considérant cette rivalité comme n'ayant pas sa place dans ce métier où le travail d'équipe prend toute son importance, de par son expérience, Ginette est en mesure d'affirmer qu'elle existe bel et bien entre les recherchistes et qu'elle prédomine même à des endroits plus qu'ailleurs :

« [...] Il y a des milieux beaucoup plus individualistes. Par exemple, à Radio-Canada en général. Chacun a son cardex et il ne va pas donner facilement ses contacts. Je pense que c'est plus là qu'ailleurs parce que c'est plus grand et on considère là l'élite. La chose que j'ai découverte [à Radio-Canada] c'est que tes contacts tu les as développés en travaillant, tu ne vas pas les donner à quelqu'un d'autre. [...] Mais, ce que j'avais observé à Radio-Canada, c'est que si tu veux des contacts et bien tu les trouves toi-même. Disons que la compétition est plus forte. »

Une vision qui ne colle pas du tout avec cette recherchiste chevronnée. Elle se dit persuadée que le partage d'information est une force qui doit être exploitée sans inquiétude dans le métier. En plus de consolider les équipes de recherche, il permet

d'apprendre sur le tas et de créer un réseau d'information au coeur de ce métier fragmenté par les tâches et les sujets traités :

« Pour être chercheur, il faut apprendre en faisant des gaffes. Et il faut aussi une bonne équipe. À [l'émission] Télé-Service, on était un beau groupe, une belle équipe. Il y avait des gens qui avaient la générosité de partager ce qu'ils connaissaient et ça, c'est une belle qualité. Aussi entre chercheurs, on se disait : ah moi, je travaille sur tel ou tel sujet. Et là quelqu'un disait : ah moi, je connais et je sais que telle chercheur a travaillé sur tel ou tel sujet alors tu pourrais toujours lui demander. Ça, c'est un aspect intéressant du métier quand c'est possible de développer des liens en s'aidant et en s'entraidant. Et ça, j'ai connu ça beaucoup dans certaines équipes. Tu cherches et presque tout le monde cherche avec toi. »

Les répercussions négatives sur l'avenir professionnel de chacun sont minimales. Son expérience à Télé-Québec ainsi que dans plusieurs autres boîtes de production privée lui ont démontré que les échanges d'information ne sont pas menaçants en soi. Pour la simple et bonne raison qu'ils sont troqués librement et spontanément en général :

« Moi, je ne vois pas ça comme ça. Je vois ça plus comme si je te donne un contact c'est peut-être qu'un jour tu pourras m'en donner un. Moi, je vois plus ça comme troc qu'autre chose. Mais bon... Tu donnes et tu reçois. Il me semble que ça va ensemble. »

Ginette interprète cette conduite chez les chercheurs à Radio-Canada comme étant bien plus un moyen d'accroître les chances de préserver le poste occupé qu'une attitude hostile. Elle explique ce geste d'autodéfense par le simple fait que les postes en recherche à la télévision d'État sont souvent plus convoités qu'ailleurs :

« Ce sont des jobs très convoités à Radio-Canada, et même le poste de chercheurs, parce que c'est une boîte où il y a beaucoup de ressources quand tu fais de la télé. Elle est sérieuse, avec de bonnes conditions. C'est la seule place où les chercheurs contractuels ont une assurance payée par les employeurs. Ça n'existe pas ailleurs. Les contrats sont plus longs et ont plus d'avantages. »

La bâtisse située sur le boulevard René-Lévesque offre aux chercheurs une sécurité d'emploi et des outils de travail attrayants que nul autre producteur ou télédiffuseur propose. C'est pourquoi une forme de rivalité se dessine davantage.

Il existe par ailleurs une attitude teintée de condescendance entre les recherchistes qui frappe, cette fois-ci, tout le milieu. Elle se manifeste ordinairement dans la désignation du titre attribué au poste en recherche. Nonobstant l'absence de distinction entre les différents termes employés pour désigner ces postes, il semble que certaines personnes préfèrent les différencier. Une distinction fidèle à la conception notoire de certains genres télévisuels et secteurs de la programmation qui savent se prévaloir.

Cette réalité agace énormément Patricia, car elle ressent quotidiennement les conséquences de cette fausse catégorisation des titres dans son rapport avec les autres. Tant et aussi longtemps que des changements définitionnels ne seront pas apportés pour distinguer véritablement le travail de chacun, elle continue de soutenir que les tâches qu'elle accomplit sont similaires à celles des autres professionnels à qui le titre de journaliste à la recherche ou de journaliste-recherchiste est attribué :

« Ah ça, ça m'énerve. C'est comme si c'était plus prestigieux d'être journaliste que d'être tout simplement recherchiste. Moi, j'aimerais pas ça travailler comme recherchiste aux nouvelles. On le sent beaucoup, on se fait regarder de haut. Y'a beaucoup de gens qui essaient de bonifier leur titre. »

L'introduction de tous les titres couramment utilisés est, pour elle, une astuce qui cherche simplement à gratifier le poste contesté et dévalorisé qu'ils occupent.

Une position que l'expérience de Ginette valide puisqu'elle a été appelée à occuper différents postes en recherche. Il ressort de ses propos que le changement de titre est arbitraire et qu'il fait bien plus l'objet d'un caprice et d'une énorme obstination à vouloir absolument diviser le travail de recherche en deux catégories :

« Si quelqu'un a à faire des entrevues, et bien elle peut dire qu'elle veut qu'on mette journaliste à la recherche parce que c'est plus prestigieux que recherchiste. Je sais que sur le documentaire sur le Canada, et bien j'avais le titre de journaliste à la recherche. Ç'avait été négocié par d'autres recherchistes qui avaient été là avant moi. J'avais le même salaire et les mêmes conditions, mais au générique c'était bel et bien

écrit journaliste à la recherche. [...] C'est donc juste une histoire que quelqu'un qui fait un travail de journaliste veut être plus reconnu comme un journaliste à la recherche que quelqu'un qui fait juste du booking dans une émission de variétés. »

Cette quête de la singularisation des titres tiendrait donc ses assises d'un besoin réel de reconnaissance. Si utopique soit-elle, dans les conditions actuelles, cette tendance à vouloir diminuer le travail du chercheur au booking et de dédier le travail de recherche approfondie au journaliste à la recherche persiste toujours. Encore une fois, on essaie de dévaloriser le titre de chercheur pour mettre en valeur celui de journaliste à la recherche ou journaliste-chercheur.

Dans ce point dont l'ambition première était d'explorer les rapports entre les différents membres des équipes afin de valider les conjectures en fait de dévalorisation, de mépris ou de non-reconnaissance, on peut retenir que les relations ne peuvent néanmoins être généralisées. Les témoignages des intervenants le démontrent d'ailleurs. Par contre, leurs propos révèlent qu'une forme de condescendance connotant une quelconque rivalité entre certains membres est manifestement visible. Elle ramène à l'idée que le métier est non seulement mal connu, mais surtout dévalorisé et méprisé en grande partie à cause de son problème flagrant d'identité. Bien que différentes d'une équipe ou d'une personnalité à une autre, ces trois ombres au tableau freinent malheureusement le rehaussement de cette pratique professionnelle autant par l'attitude des autres membres des équipes télévisuelles que celle des chercheurs entre eux.

L'exemple professionnel des chercheurs interrogés prouve heureusement qu'il est possible de survivre et de passer au travers de cette attitude hautaine et méprisante à l'égard de leur pratique par le fruit d'une indifférence, d'une excellente volonté et d'une passion incontestable pour le métier. En d'autres circonstances, la carrière de chercheur se voit vite achevée. Alors, qu'il y ait eu des producteurs, des réalisateurs et même des chercheurs qui ont été réfractaires aux démarches des

recherchistes pigistes engagés à la CRAA devient explicable et incompréhensible à la fois. Pour la simple et bonne raison que chacun peut interpréter à sa façon son propre métier, que tous vivent un problème réel d'identité et que d'autres craignent simplement leur avenir.

CONCLUSION

Ce portrait sombre du métier de chercheur, si obscur soit-il, n'est pas différent de celui des autres postes en télévision. Pour la simple et bonne raison que ce milieu professionnel est marqué par une précarité et une instabilité perpétuelles auxquelles il ne peut difficilement se départir. Ce qui n'empêche aucunement les gens d'être à la fois intrigués et charmés par ce milieu qui donne envie d'y travailler.

Malgré le fait que le milieu télévisuel s'apparente étrangement aux autres sphères professionnelles, il demeure qu'il se distingue en exposant ses professionnels à une « expérience adrénalinique », quasi magique à cause de son snobisme, que peu de milieux puissent offrir. Des personnalités connues auxquelles monsieur et madame Tout-le-monde s'identifient à l'intérieur de leur quotidien y travaillent. De là émane son côté glamour qui charme tant.

Cet univers notoire et séducteur, qui donne l'impression d'être inaccessible, fait en sorte que quiconque s'y retrouve et réussit à y entrer, est souvent prêt à travailler à rabais. Le métier de chercheur accepte pourtant de prolonger cette précarité et cette incertitude à un prix élevé. Il en résulte des conditions de travail médiocres par le fait que les chercheurs sont laissés à eux-mêmes. Cela va sans dire que les animateurs, les journalistes, les annonceurs, les chroniqueurs, les caméramans, les réalisateurs et voire les monteurs subissent le même climat que les chercheurs et endurent des conditions de travail et de stress similaires. Il reste toutefois que des espaces de représentation, c'est-à-dire des associations ou des syndicats, surveillent et régissent leurs conditions, promeuvent leur travail et leur viennent en aide si besoin est. Les

rechercheurs se retrouvent bien souvent seuls, sans espace de représentation et sans soutien.

Les aspirants chercheurs n'ont d'autres choix que de se lancer tête première dans un univers risqué et mal balisé. Impossible pour eux d'obtenir des informations sur le contexte professionnel ou, du moins, d'être guidé par le biais d'espaces de représentation, des formations ou des ouvrages en lien avec le métier convoité ou approché. Comparer le travail du chercheur en télévision à celui en bibliothéconomie ou en droit serait une avenue possible. Il reste pourtant difficile pour la télévision de s'identifier à d'autres milieux dans la mesure où il s'agit d'un milieu hétéroclite dans lequel plusieurs sphères professionnelles se côtoient. Cette industrie non balisée et remplie de paradoxes est unique en son genre. C'est pourquoi le métier de chercheur est si souvent rattaché à celui de son collègue journaliste.

Les chapitres précédents l'ont démontré et confirment d'ailleurs que le métier étudié est un des parents pauvres de la télévision. Dans ce cas, pourquoi promouvoir obstinément un métier à la fois précaire, sombre, dévalorisé et méprisé ? Somme toute, le bassin restreint de chercheurs de métier n'empêche aucunement l'industrie de pourvoir ses postes et détourner toute pénurie éventuelle. Une armée d'aspirants étant toujours prête à faire ses premières armes en dépit du climat néfaste, autrement des passionnés acceptent alors d'endurer les pires aléas par amour pour la recherche en télévision ou par renoncement. N'est-il pas mieux de laisser ce métier évoluer dans le même environnement au lieu de chercher à le professionnaliser dans le but de lui procurer de meilleures conditions ? Cette position envisageable risque néanmoins d'avoir peu à peu des répercussions sur le produit télévisuel présenté aux téléspectateurs. Il devient nécessaire d'agir dans ces conditions, mais surtout de réagir à cette réalité.

Marginal par la force des choses, le métier traité doit se départir de cette caractéristique désavantageuse qui tend plutôt à le faire stagner et à l'empêcher d'être exercé convenablement. D'autant plus que cette marginalité imposée par un réel manque de détermination et d'indifférence l'entraîne malencontreusement dans un gouffre auquel il faut cesser d'être indifférent. Parce que ce n'est pas tant son côté marginal qui attire les principaux intéressés, mais fondamentalement le profil notoire et magique du milieu, la véritable nature du chercheur mérite d'être perçue et connue sous son vrai jour. Sinon la relève en recherche restera une relève inexpérimentée, improvisée et surtout éphémère.

L'avenir de cette pratique professionnelle propre à la télévision me tient à cœur parce que je suis moi-même fervente de la recherche, mais surtout parce que je suis notamment une téléspectatrice qui réclame un contenu télévisuel recherché et de qualité. Les effets à long terme des lacunes qui habitent le métier comme le manque de reconnaissance, l'ignorance et le mépris sans compter la perception des gens relativement à ce métier m'interpellent. Après m'être interrogée sur le caractère indispensable et l'utilité des chercheurs dans le milieu de la télévision à l'ère du numérique, les propos des huit intervenants questionnés permettent d'affirmer que le chercheur est indispensable en télévision et appeler à le demeurer malgré tous les irritants qu'il est tenu de rencontrer.

Même si ce métier de l'ombre a su quelquefois se transposer en emblème des remerciements lors de galas de remises de prix au fil des dernières années, ce parent pauvre de la télévision doit s'attendre à vivre encore les côtés sombres de sa dure réalité. Il semble que les propos comme ceux que Claire Lamarche a déjà tenus dans ce genre d'événement public pour souligner l'apport des équipes de recherche dans le succès d'une émission ne soient pas suffisants pour la pratique. Loin d'être totalement anodine et insignifiante, cette initiative de reconnaissance ne parvient pas à caractériser le travail réel des chercheurs car ce n'est pas le terme « chercheur »

qui est difficile à saisir, mais bien plus son rôle, son mandat et ses tâches réelles. Cela va de soi, le chercheur cherche mais il est bien plus appelé à s'investir dans un éventail de tâches distinctes auxquelles on ne pourrait parfois soupçonner l'existence.

Je pense avoir été en mesure d'offrir un portrait relativement complet du métier en choisissant de recenser les quelques écrits concernant le métier et de m'entretenir avec des chercheurs dont les principaux paramètres professionnels différaient l'un de l'autre. Cette façon de faire a permis de révéler les origines et l'historique, le contexte actuel et surtout les perspectives d'avenir du métier qu'ils pratiquent et que plusieurs autres ont pratiqué ou pratiqueront un jour dans le milieu de la télévision.

La révolution technologique qui n'est pas étrangère à la transformation du métier étudié a eu des répercussions directes sur la façon de le pratiquer. Malgré le contexte difficile et précaire, ce métier parvient à s'adapter au gré des changements en profitant des avantages plutôt que des inconvénients. Bien que l'avenir porte à réfléchir et préoccupe certains de nos intervenants sur le plan des conditions de travail et des suppressions de postes, tout laisse croire que le métier de chercheur n'est pas à la veille de s'éteindre ou de régresser.

En survivant aux contrecoups technologiques, à la fragmentation, à la précarité, la rationalisation, l'échec de la reconnaissance juridique, à l'indétermination, la méconnaissance et le mépris, cette pratique professionnelle s'est pourvue d'un pouvoir d'appropriation important qui constitue maintenant l'une de ses forces. Au lieu de devenir un ennemi incomparable, l'autoroute informatique et tous ses dérivés l'ont amené à se repositionner sans réellement participer à sa disparition. Les moteurs de recherches et les bases de données sont devenus des outils essentiels pour l'accomplissement des tâches du chercheur. Jamais ils ne pourront substituer son rôle, car la recherche de contenu et la vulgarisation de l'information se distinguent.

La machine n'est pas en mesure de vérifier et d'authentifier l'information trouvée et n'est pas surtout pas empreinte d'une émotivité que le chercheur détient. Cette machine à sensations, qu'est la télévision, a besoin d'un professionnel qui puisse humaniser le contenu et le livrer avec une teinte de son individualité. Sans quoi, cette usine d'émissions risquerait de rejoindre le rang des magasins de grandes surfaces auxquelles on peut facilement reprocher un manque de personnalité. À défaut de pouvoir présenter des visages différents sur le petit écran puisque la télévision s'empêche de mettre en avant-plan des quidams mis à part dans les émissions de télé-réalité, l'apport du chercheur représente une formule gagnante pour les producteurs.

Doté d'un sens d'adaptation éminent, il peut facilement se déplacer d'une production à une autre sans pourtant perturber le public. Il serait alors imprudent de remplacer son rôle par la machine ou de le confier exclusivement aux vedettes du petit écran. Cette façon de faire risquerait de présenter des produits télévisuels récurrents et insipides que la télévision se doit de contourner.

Parce qu'il se retrouve justement dans l'ombre et qu'il s'adapte parfaitement à la versatilité et la mouvance, le chercheur est à même de s'approprier ces attributs qui profiteraient notamment à la profession et à l'industrie. Il suffit de les transformer en une formule gagnante, c'est-à-dire en s'esquivant de cette croyance qui réduit le travail des chercheurs à la plus simple unité. Mis à part le fait qu'ils utilisent les mêmes outils et qu'ils accomplissent des tâches similaires, étonnamment l'information dénichée diffère normalement d'un chercheur à un autre. Car enfin, être chercheur, c'est savoir s'accomplir dans des tâches, mais surtout d'humaniser les informations et en personnaliser la transmission.

Au risque de se répéter, la présence d'une instance extérieure ralliant les chercheurs saurait mettre la pratique sur la bonne voie. Loin d'être une solution irréprochable

étant donné que ce genre d'espace de représentation n'est jamais parfait et est continuellement appelé à se mettre à jour, sa création est une avenue qu'il faut absolument considérer. Lorsque l'occasion se présentera, il faudra cependant prévoir mettre de l'énergie pour convaincre les chercheurs d'adhérer et de participer.

Le métier n'a pas besoin d'un espace de représentation qui régit essentiellement toute forme de préjudices juridiques et d'abus, au même titre que le ferait un syndicat. Pour l'instant, seul un lieu d'échanges dans lequel les plus expérimentés partagent leur connaissance et peuvent se mettre à jour dans leur pratique correspondrait aux principaux besoins. En ce qui concerne la relève, ce lieu doit pouvoir la renseigner et l'accompagner dans ses démarches académiques et professionnelles mais surtout offrir des précisions aux professionnels en cheminement de carrière et aux professeurs afin que ces derniers puissent démystifier le métier pour mieux conseiller, mais surtout orienter les principaux intéressés.

Dans cet espace, un programme de mentorat spécifique au métier de chercheur devrait être exploité. Une avenue dans laquelle Claude Marcil s'investit depuis quelque temps déjà, mais dont peu de gens peuvent bénéficier. La formule de mentorat requiert une implication personnelle importante du mentor que l'encadrement des stages en entreprise ne réclame pas réellement. Dans les faits, le stage en entreprise profitant aussi bien aux producteurs qu'aux stagiaires est régulièrement déficient en supervision et encadrement. Il profite au producteur en lui faisant économiser de l'argent parce que sans le stagiaire il serait obligé d'engager un chercheur rémunéré. Tandis que l'autre acquiert des connaissances et de l'expérience qu'il pourra ajouter à son curriculum vitae. Comparativement à cette formule de stage, celle du mentorat oblige le mentor à s'investir personnellement et professionnellement pour remplir son mandat qui est de conseiller et de guider surtout une relève inexpérimentée dans son cheminement professionnel.

Le développement de la formule du mentorat a la difficile tâche de devoir convaincre les recherchistes pour qu'ils soient plus confiants par rapport à leur avenir et plus ouverts aux partages de leurs secrets du métier. Un réflexe malheureusement observable qui ne devrait pas se trouver étant donné qu'il est à la fois néfaste et suicidaire. Ce manque de confiance observable brime le métier à un point tel qu'il l'empêche de se forger une identité et l'entraîne dans un esprit d'individualité qui va à l'encontre de sa véritable nature. Cet espace privilégié où l'expérience et l'itinéraire professionnel de chacun permettant de préciser les limites, de mieux définir les tâches et les différents rôles et, par le fait même, d'écarter cette pratique professionnelle propre à la télévision d'une trop grande indétermination permettrait essentiellement de prévenir, mais surtout de préparer les recherchistes à toute forme d'abus et de problèmes de reconnaissance.

Une fois instauré, il faudrait rapidement adapter cet espace de représentation à une nouvelle réalité qui concerne le métier de recherchiste, c'est-à-dire la croissance des postes en recherche dans un autre média que celui de la télévision et de la radio qui a déjà commencé depuis quelque temps à se développer : Internet. Un nombre de postes grandissant s'ouvre autant dans le Web que dans les bases de données. C'est pourquoi il devient urgent de préparer la relève, mais surtout de sortir le métier étudié de ce cercle vicieux dans lequel il est appelé à demeurer si les recherchistes continuent de faire l'autruche.

Dans moins de deux ans, le métier de recherchiste fêtera ses 50 ans d'existence. Même si nous savons qu'il mérite qu'on commémore cette date marquante, il est fort probable qu'aucune activité ne soit organisée pour souligner cet événement. À moins que la SARDEC ou l'AJIQ n'aient envie de solenniser leur défaite devant la Commission en offrant un gâteau sur lequel quinze bougies éclaireront, le métier de recherchiste risque de passer inaperçu. Il est méconnu et appelé à demeurer dans l'ombre tant et aussi longtemps qu'un brin de reconnaissance ne lui sera accordé.

Jusqu'au jour où d'autres fervents ou auteurs s'intéresseront à sa véritable nature et son avenir, les recherchistes en télévision seront oubliés. Faut-il compter sur les postes en recherche sur le Web pour lui porter secours ? Ou bien, faut-il que la bibliothéconomie analyse et compare non pas les malaises mais plutôt le problème de quête d'identité de ce métier dans son milieu d'origine ?

À présent, qui que vous soyez, oubliez les côtés sombres du métier tels qu'ils ont été présentés dans ce mémoire. Il suffit de se rappeler que le métier existe et que, quoi qu'on en dise, il demeure aussi indispensable et attrayant que celui des vedettes du petit écran ! La preuve étant que d'autres milieux professionnels l'ont déjà compris.

NOTES ET RÉFÉRENCES

Introduction

1. *La Course autour du monde* était produite en collaboration avec les Communautés des télévisions francophones et présentée à Radio-Canada. De jeunes cinéastes belges, suisses, français et canadiens étaient sélectionnés pour produire dans les délais imposés un reportage hebdomadaire qu'un jury devait évaluer. En septembre 1978, Alain Stanké anime cette course autour du monde. Il donne la barre à Reine Malo qui animera l'émission jusqu'à la fin en 1984. Quatre ans plus tard, l'émission revient. Désormais, les destinations sont centrées autour d'un ou deux continents à chaque année et les participants sont canadiens. Ainsi naît *La Course destination Amériques*, *La Course Europe-Asie*, *La Course Amérique-Afrique* animées par Pierre Therrien. C'est en 1991 que la course revient à sa dimension planétaire en devenant *La Course destination monde*. En 1999, Radio-Canada met fin à la production de l'émission.

2. Le 28 mai 2004, une édition spéciale du *Point* animée par Jean-François Lépine réunit plusieurs correspondants de Radio-Canada dans le but de mettre à nu ce métier et de dévoiler ses faces cachées au public. De plus, à partir de septembre 2004, tous les vendredis, Céline Galipeau seconde Gilles Gougeon jusqu'à ce qu'il quitte la barre du *Téléjournal*, pour une édition spéciale du *Point* consacrée exclusivement aux correspondants étrangers. Le risque et le danger encourus reliés au métier sont les principaux aspects dégagés.

3. Jusqu'à maintenant, peu d'auteurs ont traité le sujet. Deux ouvrages portant sur la fonction de recherchiste ont été répertoriés seulement. En 1980, Yvette Giroux-Baumans a porté une réflexion sur la fonction de recherchiste dans les médias. En 1988, Nicole Grimard s'est intéressée aux habitudes documentaires des recherchistes des trois réseaux montréalais de la télévision de langue française.

4. Par exemple, dans l'article *Indispensables recherchistes* de Sylvie Louis qui paraît dans *La Gazette des femmes* en 1995, Jean-Marie Ladouceur, recherchiste et vice-président de la SARDEC à l'époque, prétend «qu'avec l'explosion du secteur des télécommunications, ce métier-là est plein d'avenir.»

Chapitre I

5. Le 27 janvier 2005, L'UQAM a lancé trois nouveaux baccalauréats en médias prévus pour la rentrée 2005. Les profils cinéma, télévision et médias interactifs se distingueront dorénavant. Le nouveau programme du profil en télévision a pour objectif de familiariser l'ensemble des futurs professionnels aux différents rôles et fonctions au sein d'une équipe de production.

6. OQLF existe depuis 1961. Elle est chargée d'assurer le respect de la Charte de la langue française. Elle a aussi le pouvoir d'assurer la promotion du français, d'assister et d'informer sur la correction et de l'enrichissement de la langue française au Québec et sa terminologie.

7. Les recherchistes du secteur de l'information en télévision seulement.

Chapitre II

8. Département de Communication Sociale Université Catholique de Louvain. 1982. *Demain l'informateur : du transcripateur de dépêche à l'agent de novation (Louvain-la-Neuve, 27, 28 et 29 avril 1981)*. Bruxelles : Ministère de l'éducation nationale et de la culture française, Direction générale de la jeunesse et des loisirs, p.19.

9. Deroy-Pineau, Françoise. 1981. *Les francs-tireurs de l'information*. Montréal : Sciences et culture, p. 21.

10. Ce document n'a jamais été publié. Il ne fait plus partie des dossiers de la SARTEC. Même Françoise Deroy-Pineau ne le possède plus aujourd'hui. Son auteur est malheureusement décédé il y a quelques années. C'est pourquoi il n'a pas été possible de le consulter. Je ne peux m'en tenir qu'aux références dans l'ouvrage de madame Deroy-Pineau.

11. Deroy-Pineau, *op.cit.*, p. 21.

12. Giroux-Baumans, Yvette. 1980. « Réflexions sur la fonction de recherchiste dans les médias ». *Argus*, vol. 9, no 2, mars-avril, p.72.

13. Elle a été recherchiste à Télé-Métropole en 1965.

14. Il a été, entre autres, recherchiste pour l'émission « Aujourd'hui » ainsi que pour d'autres émissions comme *Dossier*, *Format 30* et *Format 60* à Radio-Canada de 1963 à 1967.

15. Elle a été recherchiste sur les émissions *Question d'argent*, *Mode d'emploi* et *TéléService*.

16. En 1969, il a été recherchiste à Radio-Québec.

17. Il a été recherchiste pour l'émission *La vie qui bat* à Radio-Canada.

18. Giroux-Baumans, *op.cit.*, p.73.

19. Dans la Classification nationale des Professions, le métier de journaliste porte le code 5123.

20. Cousineau, Louise. 1986. « Le Gala de [la station de télévision] Quatre Saisons: quatre quoi? Hein? », *La Presse* (Montréal), 8 septembre, p.1 et A11.

21. Ce comité a été nommé par le gouvernement libéral en août 1980. Il fut coprésidé par Louis Applebaum et Jacques Hébert. En résumé, le comité soulevait que les objectifs culturels visés en matière de financement n'étaient pas atteints et que les longs métrages n'étaient pas assez accessibles au grand public canadien.

22. Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, 1949-51.

23. Le Fonds canadien de télévision a été créé en 1996. Cet organisme à but non lucratif combine les ressources du Fonds de développement d'émissions canadiennes de télévision et du Fonds de télévision et de câblodistribution pour la production d'émissions canadiennes ainsi qu'une nouvelle contribution du gouvernement du Canada. Il s'agit d'un nouveau partenariat entre le ministère du Patrimoine canadien et des entreprises de distribution de radiodiffusion.

24. La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC)) a été créée en 1967 dans le but de soutenir l'industrie cinématographique canadienne. En 1984, cet organisme est devenu Téléfilm Canada pour mieux refléter ses activités rattachées au milieu du film et de la télévision.

25. Bernatchez, Raymond. 1989. « TQS reçoit la bénédiction du CRTC ». *La Presse* (Montréal), jeudi 4 mai, p.B4.

26. Le groupe de travail est composé de neuf membres : Claude Bédard, un ancien cadre de Télé-Québec et de Radio-Canada, préside le groupe, l'auteur Guy Fournier, membre du conseil d'administration de Télé-Québec, Michel Bissonnette, producteur exécutif chez Zone 3, Suzanne Lévesque, animatrice télé-radio, Louise Gendron, directrice des programmes de Télé-Québec, Nancy Savard, réalisatrice, productrice et présidente de Productions 10e Avenue inc., Blaise Gagnon, directeur général de la salle de spectacles de Sept-Iles, Mme Michèle Giroux, associée chez LVLstudio inc. (consultante en nouveaux médias) et Pierre-Gérald Jean, enseignant à la Commission scolaire de Montréal.

27. Therrien, Richard. 2005. « Rapport sur Télé-Québec : Le comité recommande l'abolition de la production maison ». *Le Soleil* (Québec), jeudi 10 mars, p.B3.

28. Cauchon, Paul. 2005. « Télé-Québec doit confier sa production au privé ». *Le Devoir* (Montréal), jeudi 10 mars, p. A1.

29. Roberge, Pierre. 1988. « Télévision 88 / Qu'en est-il des quatre nouvelles chaînes du câble? ». *La Presse* (Montréal), 30 décembre, p. B8.

30. Le Groupe TVA lancera quatre nouvelles chaînes : Prise 2, Star Système, Télé HA ! HA ! Télé-Services. Astral Media lancera également quatre nouvelles chaînes : Chez moi, Télé-Rêve, Canal Justice et Télé-Vitesse. Astral Media travaille toutefois pour obtenir une licence afin de donner naissance à la chaîne VRAK Junior destinée aux enfants de deux à six ans.

31. En 1986, les productions documentaires ont été intégrées aux catégories déjà admissibles au Fonds de la télévision.

32. Cox, Kirwan; Sandra Gathercole et Bernard Proulx. 2002. « La production documentaire au Québec et au Canada : Phase 2 : Les points de vue du milieu; rapports des entrevues et des sondages ». Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), novembre. (Cette étude n'est accessible que sur le site de la RIDM <http://www.ridm.qc.ca/observatoire/doc.f/recherches.eridm-2.html>)

33. Association des producteurs de films et de télévision du Québec. 2004. « Mémoire de l'APFTQ présenté dans le cadre des consultations pré-budgétaires au Cabinet du ministre des Finances ». Montréal, APFTQ, 16 janvier, p.7.

34. Giroux-Baumans, *op.cit.*, p.71.

35. Ginette a fait ses débuts comme recherchiste à la télévision de Radio-Canada de Moncton au Nouveau-Brunswick. Roxanne a également commencé comme

rechercheur à Radio-Canada à Sept-Îles il y a 14 ans. C'est à TVA-Québec que Caroline a maîtrisé les rudiments du métier. Quant à Louise, elle a aussi fait ses premières classes en région pour l'émission *Les petits bonheurs de Clémence* à titre de chercheur. Enfin, c'est à Sherbrooke que Patricia a eu son premier contact avec le milieu de la télévision.

36. La Grande Bibliothèque a commencé à cataloguer quelques entretiens de certains magazines qu'on ne retrouve pas dans la base de données *Repère* comme *Le Lundi*, *7 jours*, *Dernière heure*.

37. Sormany, Pierre. 2000. *Le métier de journaliste : guide des outils et des pratiques du journalisme au Québec*. Montréal : Boréal, p.192.

38. Je pourrais m'inclure à ce groupe. Encore aujourd'hui, en écrivant ces quelques lignes, je revis ce moment qui date déjà. Alors que je n'avais même pas mis mes pieds dans la porte, ma chef de pupitre me demandait de contacter une personnalité publique pour l'inciter à recevoir dans son salon un de nos journalistes. J'ai cru mourir de peur. Fort heureusement, ce moment éternel a été positif. La personne en question a finalement accepté. Elle ne saura jamais que je lui dois sans doute d'être présentement en train d'écrire ces lignes. Je n'ose même pas penser ce qu'un refus de sa part aurait eu comme répercussion.

39. Cauchon, Paul. 2003. «Panique chez les producteurs télé». *Le Devoir* (Montréal), mardi 15 avril, p. B12.

40. Des Roberts, Gilles. 2003. «La fièvre de la télé-réalité», *Commerce*, vol. 104, no 9, septembre, p.25.

41. Cette date qui est mise en exemple n'est pas la seule date de dépôt proposée. En fait, le Fonds canadien de télévision offre trois dates de dépôt pour les volets dans lesquels les productions de langue française sont éligibles.

42. CAUCHON, Paul. 2003. «Phase 1 de la transformation de Radio-Canada», *Le Devoir* (Montréal), jeudi 21 août, p. B8.

43. Il a quitté son poste de directeur de la programmation à Télé-Québec en mai 2003 afin d'occuper un poste similaire à Radio-Canada pour remplacer Daniel Gourd.

44. Lemay, Daniel. 1990. «Après 22 ans, Bon dimanche quitte l'antenne». *La Presse* (Montréal), jeudi 21 juin, p. D1.

45. Le coordonnateur de production est chargé de la gestion quotidienne de la production et des tâches administratives d'une ou plusieurs productions. Il prépare les devis et les contrats et coordonne le travail des équipes de production et des

équipes techniques en plus d'organiser les horaires de production. Il assiste souvent aux réunions d'équipe afin de veiller à ce que les exigences techniques soient respectées et qu'elles répondent aux budgets de production disponibles.

Chapitre III

46. La *Loi sur le statut de l'artiste* (Loi 78) a été adoptée en 1992. C'est uniquement en 1995 que le *Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs* a été institué. Ce tribunal a pour mandat d'accréditer les associations d'artistes.

47. La *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* est disponible sur le site de la *Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs* : <http://www.mcc.gouv.qc.ca/orgasoc/orgaso02.htm>. L'article 12 de cette même loi porte sur la procédure de reconnaissance. Pour qu'une association obtienne une reconnaissance, il faut qu'elle soit demandée par écrit à la Commission. De plus, comme il est cité : « la demande doit être autorisée par résolution de l'association et signée par des représentants spécialement mandatés à cette fin ».

48. Le 12 juin 1997, le projet de loi 64 a modifié la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*. La Commission de reconnaissances des associations d'artistes (CRAA) a eu pour responsabilité supplémentaire de répondre aux demandes de reconnaissance des associations de producteurs.

49. Côté, G., André. 1995. « Le recherchiste : le chaînon manquant ». *L'indépendant* (Montréal), janvier.

50. En 1968, l'ancêtre de la SARDEC, c'est-à-dire la SAC représentait pour la première fois les recherchistes et documentalistes de Radio-Canada. Cinq ans plus tard, elle obtenait une première entente collective avec Radio-Canada. Ce n'est qu'en 1978 que la SAC est devenue la SARDEC. Au moment où la SARDEC soumet sa demande à la CRAA, elle représentait toujours les recherchistes de Radio-Canada. Or, en 1995, au milieu du processus de reconnaissance juridique des recherchistes, elle s'est fait enlever sa juridiction sur les recherchistes de Radio-Canada par le Conseil canadien des relations de travail. Tous ces recherchistes étaient dorénavant pris en charge par le Syndicat des journalistes de Radio-Canada.

51. Citation tirée des propos émis par la présidente lors de l'Assemblée générale de la SARDEC en 1999, c'est-à-dire quelques temps après la défaite à la CRAA.

52. Québec, Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs. 1998. *Décision*. Dossiers R33-93, R34-93. Québec : Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations des producteurs, p.2.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

55. À titre de témoins en faveur de la SARDEC, on retrouve Jean-Marie Ladouceur, un recherchiste pigiste depuis 1980 dans le domaine audiovisuel; Denis Boivin, un cinéaste qui a travaillé avec ce dernier; Gilles Gougeon, un journaliste et un animateur qui possède également une expérience de recherchiste; Camil M. Coudari, lui-même recherchiste, scénariste et réalisateur; Daphné Pontbriand qui agit à titre de recherchiste et de vétérinaire consultante pour l'émission *Bête pas bête plus*; ainsi que Gilles Therrien, un professeur à l'UQAM au Département d'études littéraires et au programme de doctorat en sémiologie. Ce dernier agit à titre d'expert en apportant un cadre beaucoup plus théorique que pratique. Pour les témoins représentant l'AJIQ, c'est André G. Côté, lui-même recherchiste depuis 1980; Nathalie Lemieux qui en plus de son expérience de recherchiste possède une expérience en réalisation, journalisme et scénarisation; Carole Rivest, une recherchiste et une journaliste à l'émission *La Route des vacances*; Marie Gros, une recherchiste à l'émission *M'aimes-tu?*; Joël Bertomeu qui en plus d'être réalisateur est aussi monteur, concepteur, directeur photo, cadreur et caméraman; la recherchiste de l'émission *Télé-Pirate*: Sonia Bahl et enfin Marcel Simard, fondateur de *Les Productions Virage Inc.* depuis 1984 et également membre de l'équipe de production à titre de scénariste, de réalisateur, de producteur, mais aussi à titre de recherchiste. Pour l'AFPTQ, les témoins sont : Marie Vien, la productrice déléguée de l'émission magazine *M'aimes-tu*; Suzanne Clermont, la productrice déléguée pour *Les productions Sovimage* et la responsable du développement du secteur télévision générale; Samia Rafie, une recherchiste; Céline Poissant, une traductrice qui a travaillé comme recherchiste à l'émission *Complètement marteau*; André Barro, le vice-président du développement et marketing pour les productions *Pixart*; Luce Payette, une documentaliste et une recherchiste pour les productions *La Fête inc.*; Holly Dressel qui a été appelée à travailler à titre de recherchiste quant à l'aspect visuel en vue de la série devant porter sur les mémoires de Trudeau; Claire Frémont qui a agi à titre de recherchiste dans le cadre de l'émission *l'Été en ville*; Mario Clément, producteur chez *Coscient* depuis 1988 pour des émissions de magazine d'information dont *Visa Santé*, de jeux, ou documentaires; et enfin Roch Demers, producteur depuis novembre 1980 à titre de membre fondateur de *Les Productions la Fête Inc.*

56. Québec, Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs, *op.cit.* 1998, p.40.

57. *Ibid.*, p.19.

58. *Ibid.*, p.37.

59. *Ibid.*, p.39.

60. *Ibid.*, p.42-43.

61. *Ibid.*, p.44.

62. *Ibid.*, p.60.

63. *Ibid.*, p.63.

64. Le terme « technicien » est un terme emprunté au propos tenu par Jean-Marie Ladouceur, dans l'Info-SARDeC de juin 1998 sous la rubrique « Les recherchistes devenus des techniciens ! » accessible à l'adresse suivante : http://www.sartec.qc.ca/info/archiv_infos/199806/info698.html

Chapitre IV

65. Ces monographies n'ont pas été révisées depuis si longtemps, dans certains cas, que certaines tâches auxquelles elles font référence n'existent tout simplement plus. Les ressources humaines de Radio-Canada en ont profité pour rencontrer entre autres des professionnels qui occupent un poste en recherche afin de démystifier les différents titres utilisés au sein de cette même institution.

66. *Parlimage Centre Conseil et Formation en audiovisuel et communication* offre une formation intensive d'une durée de 20 heures. *Ciné Cours* offre également une formation de recherchiste documentaliste dans une classe virtuelle d'une durée moyenne de 120 heures.

67. Les Services aux étudiants de l'Université de Montréal offrent comme activités culturelles un atelier d'introduction au métier de recherchiste donné par Johanne Hébert à raison de six séances.

68. Les publications imprimées et électroniques *Qui fait Quoi* sont d'excellents outils d'information. On y retrouve des nouvelles, des entrevues, des dossiers et surtout le guide mensuel des productions en cours dans les domaines du film, de la

télévision, du vidéoclip et du multimédia. Une bonne façon de se tenir au courant sur les projets à venir et les personnes à contacter.

69. Giroux-Baumans, *op.cit.*, p.72.

70. Dans son livre « Devenir son propre patron? *Mythes et réalités du nouveau travail autonome* », Jean-Sébastien Marsan distingue ces deux expressions : « L'expression « travailleur autonome » provient du jargon gouvernemental québécois, tandis que « travailleur indépendant » est une terminologie fédérale. Dans l'ensemble de la francophonie, seuls les Québécois utilisent le mot « autonome » ; ailleurs, on parle de travailleurs indépendants. » (p.33-34)

71. Calvé, Julie. 1999. « Le mentor, indispensable? ». *Affaires Plus*, vol. 22, no 8, août, p.28.

Chapitre V

72. Giroux-Baumans, *op.cit.*, p.71.

74. Les « shadow interview » servent également un genre précis en reportage où les propos de l'intervenant sont utilisés comme version originale.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

Accart, Jean-Philippe, et Marie-Pierre Réthy. *Le métier de documentaliste*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, 382 p.

Bouthat, Chantal. *Guide de présentation des mémoires et thèses*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1993, 110 p.

Département de Communication Sociale Université Catholique de Louvain. *Demain l'informateur : du transcripteur de dépêche à l'agent de novation (Louvain-la-Neuve, 27, 28 et 29 avril 1981)*. Bruxelles : Ministère de l'éducation nationale et de la culture française, Direction générale de la jeunesse et des loisirs, 1982, 207 p.

Deroy-Pineau, Françoise. *Les francs-tireurs de l'information*. Montréal : Sciences et culture, 1981, 167 p.

Friedman, Michel. *Ce que tout pigiste doit savoir*, 3e éd. Paris : Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1994, 95 p.

Janvier, Sophie. *Les métiers du journalisme*. Paris : Presses universitaires de France, 2001, 152 p.

Leteinturier, Christine. *L'identité professionnelle des documentalistes : le cas des médias*. Coll. « Sciences de l'information ». Paris : Association française des documentalistes et bibliothécaires spécialisés, 1996, 370 p.

Levêque, Sandrine. *Les journalistes sociaux. Histoire et sociologie d'une spécialité journalistique*. Coll. « Res Publica ». Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2000, 234 p.

Marcil, Claude. *Comment chercher : les secrets de la recherche d'information à l'heure d'Internet*, 2^e éd. Sainte-Foy, Québec : Éditions MultiMondes, 2001, 224 p.

Marsan, Jean-Sébastien. *Devenir son propre patron ? Mythes et réalités du nouveau travail autonome*. Montréal : Ecosociété, 2001, 147 p.

- Neveu, Erik. *Sociologie du journalisme*. Coll. « La Découverte ». Paris : Repères, 2001, 122 p.
- Nobécourt, Pascale, et Xavier Cazard. *Guide de la pige*, 3e éd. 2001-2002. Puteaux : Entrecom, 2000, 420 p.
- Roux, Jean- Louis, Jean Francoeur, Jean-Paul Lefebvre et Pierre Vadeboncoeur. *En Grève ! L'histoire de la C.S.N et des luttes menées par ses militants de 1937 à 1963*. Montréal : Les Éditions du Jour, 1963, 280 p.
- Roy, Gilles. *Diagnostic sur le travail autonome : version synthèse*. Montréal : Société québécoise de développement de la main-d'oeuvre, 1997, 81 p.
- Ruellan, Denis. *Le professionnalisme du flou : identité et savoir-faire des journalistes français*. Coll. « Communication, médias et sociétés ». Grenoble : Presse universitaire de Grenoble, 1993, 240 p.
- Ruellan, Denis. *Les pro du journalisme : de l'état au statut, la construction d'un espace professionnel*. Coll. « Res Publicas ». Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1997, 170 p.
- Saint-Jean, Armande. *Éthique de l'information : fondements et pratiques au Québec depuis 1960*. Coll. « Paramètres ». Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2002, 299 p.
- Sauvé, Claude. *Faire dire : l'interview à la radio-télévision*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, 241 p.
- Skira, Bernard. *Le manuel du jeune auteur & réalisateur*. Paris : Dixit, 1999, 207 p.
- Sormany, Pierre. *Le métier de journaliste : guide des outils et des pratiques du journalisme au Québec*. Montréal : Boréal, 2000, 494 p.
- Winkin, Yves. *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*. Coll. « Points Essais ». Paris : du Seuil, 2001, 332 p.
- Wolton, Dominique. *Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision*. Coll. « Champs ». Paris : Flammarion, 1990, 319 p.
- Wolton, Dominique. *Penser la communication*. Coll. « Champs ». Paris : Flammarion, 1997, 401 p.

Périodiques

- Bernatchez, Raymond. « TQS reçoit la bénédiction du CRTC ». *La Presse* (Montréal), jeudi 4 mai 1989, p. B4.
- Calvé, Julie. « Le mentor, indispensable ? ». *Affaires Plus*, vol. 22, no 8, août, 1999, p. 28.
- Cauchon, Paul. « Panique chez les producteurs télé ». *Le Devoir* (Montréal), mardi 15 avril 2003, p. B12.
- Cauchon, Paul. « Phase 1 de la transformation de Radio-Canada ». *Le Devoir* (Montréal), jeudi 21 août 2003, p. B8.
- Cauchon, Paul. « Télé-Québec doit confier sa production au privé ». *Le Devoir* (Montréal), jeudi 10 mars 2005, p. A1.
- Charron, Jean, et Jean de Bonville. « Le paradigme du journalisme de communication : essai de définition ». in *Communication*, Québec, Université Laval, vol. 17, no 2, p. 51 à 99.
- Charron, Jean, et Jean de Bonville. « Présentation-Journalismes en mutation. Perspectives de recherche et orientations méthodologiques ». in *Communication*, Québec, Université Laval, vol. 17, no 2, p. 15 à 49.
- Corset, Pierre, Philippe Mallein, Joëlle Perillat et Monique Sauvage. « Sociologie d'un corps professionnel : les réalisateurs de télévision ». *Réseaux Hors Série*, Paris, CNET, 1990, p. 29-38.
- Côté, G., André. « Le chercheur : le chaînon manquant ». *L'indépendant* (Montréal), janvier 1995.
- Cousineau, Louise. « Le Gala de [la station de télévision] Quatre Saisons : quatre quoi? Hein ? ». *La Presse* (Montréal), 8 septembre 1986, p.1 et A11.
- Des Roberts, Gilles. « La fièvre de la télé-réalité ». *Commerce*, vol. 104, no 9, septembre 2003, p. 25.
- Lemay, Daniel. « Après 22 ans, Bon dimanche quitte l'antenne ». *La Presse* (Montréal), jeudi 21 juin 1990, p. D1.

Louis, Sylvie. « Indispensables recherchistes ». *Gazette des femmes*, vol. 17, no 1, mai-juin 1995, p.36-38.

Ruellan, Denis. « Le professionnalisme du flou ». *Réseaux*, no 51, janvier 1992,

Ruellan, Denis. « Groupe professionnel et marché de travail du journalisme ». *Réseaux*, no 81, 1997

Roberge, Pierre. « Télévision 88 / Qu'en est-il des quatre nouvelles chaînes du câble ? ». *La Presse* (Montréal), 30 décembre 1988, p. B8.

Therrien, Richard. « Rapport sur Télé-Québec : Le comité recommande l'abolition de la production maison ». *Le Soleil* (Québec), jeudi 10 mars 2005, p. B3.

Association des producteurs de films et de télévision du Québec. « Mémoire de l'APFTQ présenté dans le cadre des consultations pré-budgétaires au Cabinet du ministre des Finances ». Montréal, APFTQ, 16 janvier 2004, p. 7.

Autres documents utiles

Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs. *Décision*. Dossiers R33-93, R34-93. Québec : Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations des producteurs, 1998, 64 p.

Giroux-Baumans, Yvette. « Réflexions sur la fonction de recherchiste dans les médias ». *Argus*, vol. 9, no 2, mars-avril, 1980, p. 71-76.

Grimard, Nicole. « *Les habitudes documentaires des recherchistes de trois réseaux montréalais de télévision de langue française* ». Mémoire en bibliothéconomie et sciences de l'information, Montréal : Université de Montréal, 1988, 177 f.

Conventions collectives

Convention collective entre la Société Radio-Canada et la Société des auteurs et compositeurs en vigueur du 1^{er} juin 1973 au 31 août 1976

Convention collective entre la Société Radio-Canada et la Société des auteurs et compositeurs (rechercheurs/documentalistes) en vigueur du 1^{er} juin 1977 au 31 mai 1979

Convention collective entre la Société Radio-Canada et la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs (recherchistes/documentalistes) en vigueur du 1^{er} août 1990 au 31 mars 1995

Convention collective entre la Société Radio-Canada et le Syndicat des communications de Radio-Canada en vigueur du 31 mai 2002 au 28 mars 2004

Autres types de sources

Cox, Kirwan; Sandra Gathercole et Bernard Proulx. « La production documentaire au Québec et au Canada : Phase 2 : Les points de vue du milieu; rapports des entrevues et des sondages ». Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), novembre 2002. (Cette étude n'est accessible que sur le site de la RIDM <http://www.ridm.qc.ca/observatoire/doc.f/recherches.eridm-2.html>)

<http://www.ajiq.qc.ca/>

<http://www.cinecours.com/>

<http://www.collectionscanada.ca/massey/h5-400-f.html>

<http://www.fondscanadiendetele.ca/>

<http://pages.infinit.net/parlimag/>

<http://www.sartec.qc.ca/>

http://www.sartec.qc.ca/info/archiv_infos/199806/info698.html

<http://pages.infinit.net/parlimag/>

<http://www.ridm.qc.ca/observatoire/recherches.f/eridm-2/>

<http://www23.hrdc-drhc.gc.ca/2001/f/generic/welcome.shtml>